Musikwissenschaft.

Beiträge zur Musikgeschichte der Stadt Liegnitz von ihren Anfängen bis etwa zum Jahre 1800.

Inaugural-Dissertation
zur
Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät
der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau.

Vorgelegt von
Wolfgang Scholz
aus Liegnitz.

Breslau 1941

DRUCK VON H. KRUMBHAAR, LIEGNITZ

Musikwissenschaft.

Beiträge zur Musikgeschichte der Stadt Liegnitz von ihren Anfängen bis etwa zum Jahre 1800.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät

der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau.

Vorgelegt von

Wolfgang Scholz

aus Liegnitz.

Breslau 1941

DRUCK VON H. KRUMBHAAR, LIEGNITZ

Gedruckt mit Genehmigung
der Philosophischen Fakultät der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau.

Referent: (i.V.) Dozent Dr. Fritz Feldmann.
Korreferent: Professor Dr. Dr. Paul Merker.

Examen rigorosum: 7. und 9. Oktober 1939.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Meiner verstorbenen Mutter

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41549826_0040

Inhalt:

Seite

Einleitung 7

I. Die ältesten Notizen bis zur Reformation 10

II. Die Kirchenmusik der Zeit nach 1500:

a) Nachrichten über die liturgisch-musikalischen Zustände zur Zeit der Reformation 15

b) Nachrichten über die Musik in den einzelnen Kirchen und Klöstern (insbesondere die Orgeln) . . 16

Bildtafel mit den Kirchen:
Ältestes Stadtbild von Liegnitz im Jahre 1588
Stadtbild von Liegnitz im Jahre 1646 16

1. Die Schloßkirche 16
2. Die Kirche St. Peter und Paul 17
3. Die Liebfrauenkirche 20
4. Die St. Johanneskirche 21
5. Die Klöster 26

III. Die Musik am Hofe:

a) Der Einfluß des Hofes auf die Besetzung von Stellen und das musikalische Geschehen 27

b) Die Bibliotheca Rudolphina 31

Bildtafeln: Widmung von Heinrich Schütz an Herzog Georg Rudolph. Handschrift! 37
Seite eines Stimmbandes mit einer Komposition des 15jährigen Herzogs Georg Rudolph. Handschrift! . . 66/67
Letzte Seite der Stimmbände der Kompositionen des 15jährigen Herzogs Georg Rudolph mit seinem Wahlspruch, Handschrift! 66/67

Verhältnis der in der Rudolphina vorkommenden Komponisten und ihrer Werke im Vergleich zu den Bibliotheken von Brieg und Breslau 76

IV. Die bürgerliche Musik:

a) Die Schulen und ihre Musik 105
b) Ein Prozeß gegen einen Kantor 112
c) Die Stadtpfeifer 113

V. Anhang: Verzeichnis von Liegnitzer Musikern, die sich in den Bürgerbüchern und -listen fanden. . . . 120

VI. Literatur- und Quellenangabe 134

Lebenslauf 141

Einleitung.

In Anbetracht der musikalischen Bedeutung, die Liegnitz, wie es scheint, namentlich im 16. und 17. Jahrhundert hatte, ist es verwunderlich, daß nur einige wenige stadtgeschichtliche Abhandlungen vorhanden sind, die auf das frühere musikalische Leben eingehen. So z. B. das Buch von Bahlow [1]) über die Reformation in Liegnitz oder die Schrift von Abicht über das Städtische Gymnasium zu Liegnitz [2]). Die vorhandenen Chroniken der Stadt Liegnitz von Kraffert [3]) und Sammter [4]) kommen auch nicht mit einem Wort auf Musikalisches zu sprechen. Neuere Arbeiten zur schlesischen Musikgeschichte von Feldmann [5]), Hampel [6]), Merten [7]) u. a. berühren gelegentlich Zustände, Persönlichkeiten und einzelne Denkmale des alten Liegnitzer Musiklebens. Eine größere Abhandlung über die musikgeschichtliche Bedeutung der Stadt Liegnitz fehlt bisher.

Die vorliegende Arbeit soll diese Lücke ausfüllen helfen. Sie erstreckt sich auf die Zeit von 1441 bis etwa 1800. Es ist beabsichtigt, sie später bis zur Gegenwart weiterzuführen.

---

[1]) Bahlow, F., D. Dr.: „Die Reformation in Liegnitz." Druck von H. Krumbhaar, Liegnitz. 1917.

[2]) Abicht, Maximilian: „Das Städtische Gymnasium zu Liegnitz in seiner geschichtlichen Entwicklung von 1309—1909." — Ein Beitrag zur Gedenkfeier. Verlag H. Krumbhaar, Liegnitz. 1909.

[3]) Kraffert, Adalbert Hermann: „Chronik von Liegnitz." Druck von H. Krumbhaar, Liegnitz. 1871 und 1872. 1. Teil: 1861. 2. Teil: 1865.

[4]) Sammter, A.: „Chronik von Liegnitz." Druckerei W. Pfingsten. (E. v. Scheibner.)

[5]) Feldmann, Fritz, Dr. habil.: „Musik und Musikpflege im mittelalterlichen Schlesien." In: Darstellungen und Quellen zur schlesischen Geschichte, 37. Band. Trewendt und Granier, Breslau. 1938.

[6]) Hampel, Norbert: „Deutschsprachige protestantische Kirchenmusik Schlesiens bis zum Einbruch der Monodie." Breslau. 1937.

[7]) Merten, Friedrich: „Die Liegnitzer Agende." Dieser Aufsatz erweitert und vervollständigt Betrachtungen, die schon R. v. Liliencron in „Liturgisch-musikalische Geschichte der evangelischen Gottesdienste von 1523—1700", Druck und Verlag von Julius Bergas, Schleswig, 1893, angestellt hat.

Aus der Zeit vor 1441 sind keine Aufzeichnungen über musikalische Ereignisse erhalten. Quellen zur folgenden Zeit liegen im Preußischen Staatsarchiv zu Breslau, wo sich fast alle älteren Akten der Stadt Liegnitz befinden. Von alten Akten, in denen von Musik die Rede ist, besitzt die Stadt nur noch einige, die von den Stadtpfeifern berichten und die Rechnungen und Aufzeichnungen über Angelegenheiten bei St. Peter und Paul enthalten. Die Quellen des Staatsarchivs handeln hauptsächlich von Verträgen und Abschieden, von Regierungsberichten und Empfehlungsschreiben, aus denen die musikalischen Notizen herausgesucht werden mußten. Etwas mehr Material für unser Thema bieten die Rechnungsbücher der fürstlichen Rentkammer wie der einzelnen Kirchen und Klöster. Einige Akten beziehen sich direkt auf musikalische Ereignisse oder auf den Cantor einer Kirche.

Weiteres Aktenmaterial fand sich im Fürsterzbischöflichen Diözesanarchiv zu Breslau. Hier sind es besonders die Visitationsberichte sowie die Urkunden und Incorporationsbücher [8]) der Breslauer Bischöfe, denen vereinzelte musikalische Berichte aus Liegnitz entnommen wurden.

Schwierig war die genaue Feststellung der einzelnen Daten der in dieser Arbeit vorkommenden Komponisten, da sowohl die „Silesia Togata" [9]), wie auch Hoffmann [10]) und Koßmali [11]) und die anderen Lexica in ihren Angaben sich oft widersprechen und in den Daten z. T. voneinander abweichen. Tauf- oder Totenbücher boten fast gar keine Hilfe, da die gewünschten Bücher für die gesuchte Zeit noch nicht oder nicht mehr vorhanden waren. Oft muß man sich trotz aller Hilfsmittel nur mit dem Namen begnügen.

Was in der großartigen musikalischen Sammlung der Bibliotheca Rudolphina an Werken von schlesischen Meistern vorhanden ist, stellte ich besonders heraus unter Beifügung eines thematischen Kataloges, S. 58-74. Dies war notwendig, da der alte Katalog von Pfudel gerade in dieser Beziehung z. T. nur allgemein gehaltene Angaben macht und nicht immer zuverlässig ist.

Die bisher genannten Quellen zur Musikgeschichte von Liegnitz umfassen nur Berichte über musikalische Geschehnisse. Primäre

[8]) Die Register zu den Incorporationsbüchern bieten eine sehr gute und genaue Übersetzung, die wissenschaftlich durchaus einwandfrei und zuverlässig ist.

[9]) Cunradi, Joh. Henricus Caspar: „Silesia Togata sive Silesiorum doctrina et virtutibus clarissimorum virorum . . ." Liegnitz. 1706.

[10]) Hoffmann, Carl Julius Adolph: „Die Tonkünstler Schlesiens." Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Schlesiens von 960—1830. In Kommission bei G. P. Aderholz, Breslau. 1830.

[11]) Koßmali und Carlo: „Lexikon Schlesischer Tonkünstler." Verlag Eduard Trewendt, Breslau. 1846/47.

musikalische Quellen (Musikalien) besitzen wir aus dem Mittelalter nicht. Sie sind dagegen in großer Fülle aus dem 16. und 17. Jahrhundert in den musikalischen Beständen der Bibliotheca Rudolphina vorhanden. Diese Bibliothek, kurz „Rudolphina" genannt, ist eine der wenigen erhaltenen höfischen Sammlungen und eine der größten musikalischen in Schlesien. Nur von der Stadtbibliothek in Breslau wird sie darin übertroffen.

Ihre Entstehung und ihren Namen leitet die Bibliotheca von Herzog Georg Rudolph, 1595—1653, ab. Dieser sehr wissenschaftlich und künstlerisch interessierte Fürst brachte die Rudolphina zu der Bedeutung, die sie heute hat. Ihre erste Aufstellung fand sie nicht im herzoglichen Schloß, sondern in der fürstlichen Stiftskirche. Erst gegen 1690 kam die Bibliothek auf das Schloß, als die fürstliche Stiftskirche in den Besitz der Jesuiten überging und diese die alte Kirche durch den heutigen Bau der St. Johanneskirche ablösten. 18 Jahre später wechselte die Rudolphina erneut ihren Standort, da Kaiser Josef I. dieselbe der neu errichteten Ritterakademie zuteilte. Doch kam der Umzug erst im Jahre 1741 zustande. Als im Jahre 1930 das alte Städtische Evangelische Gymnasium an der Baumgartstraße seine Pforten für immer schloß und mit der Herzog-Heinrich-Schule zusammengelegt wurde, wurde das ehemalige Gymnasium zum Volksbildungshaus umgebaut. Als solches birgt es die gesamte städtische Bücherei und die Volksbücherei in seinen Mauern. Vor erst kurzer Zeit wurde aus Gründen der Vereinheitlichung auch die Bibliotheca Rudolphina nach hier gebracht.

I. Die ältesten Notizen bis zur Reformation.

Nur wenig Nachrichten geben uns von der Musik im mittelalterlichen Liegnitz Kunde. Am ehesten noch bringen kirchliche Stiftungs-Urkunden einigen Aufschluß.

Altar- und Meß-Stiftungen zu Ehren bestimmter Heiliger waren im Mittelalter an der Tagesordnung. Wollte man einmal dadurch den Schutz und die Hilfe der Heiligen herabrufen und erbitten, so dienten diese Stiftungen aber auch dem Lebensunterhalt des Geistlichen oder des Organisten. Für uns ist es von besonderem Interesse, in welcher Beziehung diese Fundationen zur Musik standen.

Verhältnismäßig sehr spät findet sich in den Akten die erste Aufzeichnung einer Altarstiftung zugunsten des Organisten von Hochkirch [12]). In der Stiftungsurkunde vom 10. Februar 1441 überträgt Bischof Konrad von Breslau den Altar der Heiligen Maria, Thomas, Jeremias, Lazarus, Magdalena und Martha in der Kollegiatkirche zu Liegnitz mit 92 Mark Zins dem Organisten zu Hochkirch bei Liegnitz. Die Einnahmen des Organisten wie des Altaristen Janitorius in Hochkirch waren so zurückgegangen, bzw. die Zinsen von den Stiftungen, daß sich beide gezwungen sahen, zu „resignieren und die Kirche eines Organisten entbehrt", wie die Akten berichten. Die Kirche brauchte aber einen Organisten. Diese Fürsorge war dem Pfarrer und den Kirchenvätern der oben erwähnten Kollegiatkirche als Patron von Hochkirch übertragen, wie wir ebenfalls aus der Stiftungsurkunde erfahren. Für das Stipendium aus dem Altarlehen mußte der Organist an den [13]) öffentlichen und Duplex-Festen und in der frühen Marien-

---

[12]) Incorporationsbuch 4 des Bischofs Konrad von Breslau. In: Diözesanarchiv Breslau. Die ersten Anfänge des Kollegiatstiftes in Liegnitz sind nicht in der Kirche zum hl. Grabe zu suchen, sondern bei der dem hl. Benedikt und dem hl. Laurentius geweihten Kapelle, die sich auf der herzoglichen Burg befand. Siehe Burda, Athanasius, O. F. M. „Untersuchungen zur mittelalterlichen Schulgeschichte im Bistum Breslau." G. P. Aderholz, Breslau 1916, S. 39.

[13]) Ein terminus-technicus für „öffentliche Feste" ist im Lexikon nicht verzeichnet. Es sind aber wohl darunter die „festa fori" zu verstehen. Michael Buchberger schreibt darüber in seinem Lexikon für Theologie und Kirche, Bd. III, S. 1018, folgendes: „Festa fori" oder „festa de praecepto" sind solche, die zur Teilnahme am hl. Meßopfer und zur Arbeitsruhe ver-

messe im Advent (dem heutigen Rorateamt entsprechend) spielen. Damit sind die gebotenen Feiertage gemeint, die ja im Mittelalter viel zahlreicher waren als heute. Diese Urkunde zeigt uns die sehr schlechte finanzielle Lage des Organisten, der erst durch das Stipendium an dem Altare der Kollegiatkirche in der Lage war, sein Leben zu fristen.

Die einzelnen Zünfte, wie die Bäcker, Fleischer, Böttcher, Schuhmacher, Schreiner usw., schlossen ihre Mitglieder zu Bruderschaften zusammen. Diese Bruderschaften, die rein religiöse Ziele verfolgten, hatten in den Kirchen nicht nur ihre eigenen Kapellen, sondern auch ihre gestifteten Messen. So hatte z. B. die Leineweberzunft in Liegnitz eine Bruderschaftsandacht zur Verehrung des hl. Fronleichnams. Sie bestand in einer unter Leitung des Schulrektors von den Schülern zu singenden Messe „de corpore Christi" an jedem Donnerstag in der Pfarrkirche [14]). Für den gestifteten Zins von [15]) 9 Mark und 18 Groschen mußte aber der Pfarrer noch einen Kaplan annehmen und an „allen Quatembern ein Anniversar mit Vigil und Messe für die verstorbenen Stifter und Mitglieder der Bruderschaft halten", wie es in der Stiftungsurkunde vom 20. April 1446 heißt. Für das Singen erhielt der Schulrektor 3 Mark. Eine besondere Vergütung von 9 Groschen war außerdem noch für jedes Singen der Vigil und des Salve Regina an den Quatembertagen vorgesehen. Der Organist bekam ½ Mark.

Es ist uns nur von dieser einen Zunft eine Stiftungsurkunde erhalten. Eine aufschlußreiche Ergänzung hierzu bringt die aus allen Schichten der Bürgerschaft zusammengesetzte Marianische Bruderschaft zu Liegnitz in einer Urkunde vom Jahre 1459. Da hierbei ein guter Einblick in die damaligen Zeitverhältnisse gewährt wird, sei der Originalwortlaut [16]) angeführt:

„Bischof Jodocus bestätigt die Marianische Bruderschaft zu Liegnitz, gestiftet von folgenden Personen: Michael Francke,

---

pflichten. Gebotene Festtage sind nach can. 1247 des CIC (Codex Juris Canonici) außer den Sonntagen: Weihnachten, Neujahr, Epiphanie, Christi Himmelfahrt, Fronleichnam, Mariae Empfängnis, Mariae Himmelfahrt, Josephsfest, Peter-Paul und Allerheiligen.

[14]) Ebenda.

[15]) Bis etwa zum Jahre 1500 hatte 1 Mark = 48 Groschen. Der Groschen wurde zu 12 Pfennig gerechnet. Nach 1500 kam der Taler = 36 Groschen auf. Vergl. Wiggert, Fritz: „Das Brauwesen der Stadt Breslau. Berlin 1930, Gesellschaft für die Geschichte und Bibliographie des Brauwesens. E. V. Institut für Gärungsgewerbe.

[16]) Incorporationsbuch der Bischöfe Petrus und Jodocus. Diözesanarchiv Breslau. o. J.

bischöfl. Hofrichter, Mag. Joh. Czolzig, Bartholom. Jone und Joh. Ferkie — Kapläne und Mathias Logusch, Organist, Nic. Morgenroth, Bürgermeister, Andrea-Heyncke und Joh. Heweseler, Gerber und Nic. Ludwig, Untervogt, Michael Leßner, Wenc. Jegendorff, Andr. Jost-Bäcker, daselbst, in der Pfarrkirche s. Marie. Die Brüder singen an allen Samstagen und im Advent täglich in der Morgendämmerung (Aurora) das Officium [17]) „de annunciacione angelica", an allen Hochfesten und an allen Marienfesten das Tagesofficium (Frühamt), an Fastnacht [18]) das Hochamt „de assumpt. M.". An denjenigen der genannten Tage aber, auf welche kein festum duplex fällt und an welchen daher nicht die Schüler das Hochamt singen, haben dieses die Bruderschaftsmitglieder (an Stelle des Frühamtes) zu tun . . . Im Advent hat einer der Kapläne das Frühamt (Rorate) zu singen. Da die Kapläne das Rorateamt zu singen haben, müssen sie nach dem Geläute pro pace in den Chor kommen, können aber, falls die Bruderschaft mit anwesend ist, sich zum Zwecke des Beichthörens und sonstigen Sakramentespendens entfernen.

Der Organist erhält für das Spielen bei den Bruderschaftsandachten jährlich 1 Mark, die Bälgetreter erhalten ½ Mark. Ist der Organist ein Mitglied der Bruderschaft, so wird er befreit von der Pflicht der Zahlung „quattuor temporalium et denarium dandorum in congregation (sic!) fraternitatis pro cereuisia et aliis necessariis" (Beitragsbefreiung). Es folgen dann noch die Ablaßbestimmungen und die Zeugen.

Außer der religiös - kirchenmusikalischen Seite interessiert uns hier, was wir aus der Urkunde über den Chor bzw. die Sänger erfahren. Wir haben es hier mit zwei Sängergruppen zu tun, dem Schülerchor und den Mitgliedern der Bruderschaften. Unter den „Schülern" sind wohl die der Petrischule zu verstehen, aus der später das Städtische Evangelische Gymnasium hervorging. Das können wir aus den Satzungen der Schule beweisen, in denen es u. a. heißt: „Arme Knaben müssen gegen Bezahlung bei den Gottesdiensten mitwirken." Ferner heißt es bei Abicht [19]): „Anfangs nur Sonnabends, später täglich singen sie das Salve regina, alle Donnerstage nehmen

---

[17]) Damals = Hochamt, nicht die Tagzeiten.

[18]) „in carnisquivio".

[19]) Abicht: „Das Städtische Gymnasium zu Liegnitz in seiner geschichtlichen Entwicklung von 1309—1909." H. Krumbhaar, Liegnitz. 1909. S. 10. Es mag auffallen, daß in der Stiftungsurkunde bei der gesungenen Messe am Donnerstag von einer Prozession nicht die Rede ist, während Abicht davon spricht. Woher Abicht sein Wissen hat, ist nicht festzustellen, da er keine Quellen angibt. Mir ist bei der Durchsicht der Akten eine solche

sie an einer Prozession teil — danach erhält der Succentor, d. h. der Gesangslehrer, auf dem Rathaus eine Mahlzeit und 1 Quart Bier, Freitags singen sie nur die Antiphon „Tenebrae". Der Chor aus den Mitgliedern der Bruderschaft trat dann in Tätigkeit, wenn die Schüler nicht sangen.

Eine andere Urkunde (vom 13. November 1506 [20]) bestätigt das Hochamt am Dienstag früh am Altare der hl. Anna, das schon seit mehreren Jahren statt der Frühmesse gesungen wurde. Es war ein feierliches Hochamt und wurde sogar mit Diakon und Subdiakon gefeiert. Auch hier sangen die Schüler mit Orgelbegleitung (Cum organo).

Zu dieser für die Marienkirche in Liegnitz geltenden Stiftung kommt nun eine ganz gleiche zu Ehren der in Schlesien besonders stark verehrten hl. Anna vom 10. Oktober 1514 in der Kirche St. Petri zu Liegnitz.

Dafür ist ein Zins von 13½ Mark ausgesetzt. Außer dem Hochamt mußte der Altarist noch eine Totenmesse lesen. Bei dem Hochamt sollte der Schüler- oder Bürgerchor singen. Hier findet sich zum ersten Male in den Akten die Bezeichnung „Bürgerchor". Sind wir auch aktenmäßig über Zusammensetzung und Ziele dieses Chores nicht unterrichtet, so scheint hier doch die sängerische Betätigung auch äußerlich mehr im Vordergrund zu stehen als bei der noch im ausgehenden Mittelalter gegründeten „Marianischen Bruderschaft". Ein solcher zweiter Chor mußte ja vorhanden sein, da die Schüler, wie dieses Beispiel zeigt, an einem Tage schwerlich in zwei Kirchen je ein Hochamt singen konnten. Es ist wohl anzunehmen, daß außer den Schülern der Petrischule auch noch die der Dom- und Marienschule mitgesungen haben. In öffentlichen Prozessionen kamen die Petrischüler an letzter Stelle, hinter den Schülern der Marien- und Domschule, da dies so der Rangordnung der Schulen entsprach [21]). Die Petrischule hat aber sicher auf Grund ihrer ganzen Stellung, wie wir in dem Kapitel „Schulmusik" sehen werden, den Hauptanteil an den Schülern gehabt.

Wie fast in allen anderen Städten auch, schweigen die Liegnitzer Stiftungsurkunden des Mittelalters über die nähere Ausführung der Gesänge. Nichts erfahren wir über die besonderen Aufgaben des Organisten, der doch stets, wenn auch nie in gleicher Höhe wie der

---

Darstellung, wie sie Abicht gibt, nicht aufgefallen. Es ist vielleicht so zu erklären, daß die Prozession erst später hinzukam und sich an das Donnerstag-Hochamt anschloß, wie das heute an vielen Kirchen auch noch üblich ist. Trotzdem bleibt aber die Behauptung von Abicht ungeklärt.

[20]) Incorporationsbuch des Bischofs Johannes Turzo. Diözesanarchiv Breslau.

[21]) Abicht, a. a. O. S. 10.

Kantor und der Rektor, in den Stiftungen mitbedacht ist. Diese häufige Heranziehung eines Organisten verwundert nicht: war doch im 15. Jahrhundert der Anteil der Orgel an der Ausgestaltung des Gottesdienstes namentlich auch in Schlesien in stetem Steigen [22]). Ja, Liegnitz selbst bringt für das Vorhandensein von Orgeln in Schlesien einen ziemlich frühen Beleg; besaß doch die „Niederkirche" in Liegnitz bereits um 1438 eine Orgel [23]). Aber auch die Herkunft des um 1500 in Schlesien ziemlich bekannten Orgelbauers Ulrich H e r m a n n, der wahrscheinlich die Orgel der Breslauer St. Adalbertkirche baute [24]), zeugt von der Liegnitzer Orgelbaukunst.

Jedoch zu der für die Zeit des Mittelalters ungeklärten Frage, ob die damaligen Organisten die Kirchengesänge nur einstimmig mitspielten oder — was oft belegt ist — nach der „Alternatim"-Praxis im Wechsel mit dem Chor teilweise die gregorianischen Melodien allein ohne Gesang spielten, oder aber, ob sie etwa nach Anweisung der spätmittelalterlichen Fundamentbücher zu den feststehenden gregorianischen Melodien Kontrapunkte improvisierten bzw. — wenn sie das nicht konnten — aus besonderen Tabulaturbüchern abspielten, nichts geht über all diese Fragen aus den Liegnitzer Quellen hervor. Doch sind ja Andeutungen hierüber durchweg recht selten.

---

[22]) Vgl. Feldmann, Schlesien, S. 115. (Gen. Tit. 5 Fn. 5.)

[23]) Siehe L. Burgemeister: „Der Orgelbau in Schlesien." Straßburg, Heitz, 1925, S. 8.

[24]) Vgl. Burgemeister, a. a. O. S. LIV und Feldmann, a. a. O. S. 201.

II. Die Kirchenmusik der Zeit nach 1500.

a) Nachrichten über die liturgisch-musikalischen Zustände zur Zeit der Reformation.

Die Kirchenmusik dieser Epoche wird weder in der Gesamtdarstellung der Geschichte von Liegnitz bei Kraffert noch bei Sammler irgendwie erwähnt. Nur bei Bahlow [25]) findet sich eine kurze Notiz darüber. Er erwähnt da einen Ausspruch von Krautwald vom Jahre 1537: „Im Stift hat mans angerichtet, daß die Messe und unschicklicher Gesang noch bleibet." Daraus geht einmal hervor, daß die Messe in liturgischer wie in musikalischer Beziehung noch nicht ganz zu verdrängen war — dieses ist eine für die Reformationszeit fast selbstverständliche und in Luthers „formula missae" vorgesehene Erscheinung —, wichtiger aber ist die Feststellung, daß Liegnitz anscheinend mehr als beispielsweise Schlesiens größte Stadt Breslau [26]) vom liturgisch-musikalischen Konservativismus sich lossagte [27]). Mit dem Bestehen der Messe blieb natürlich auch die bisherige Form der liturgischen Musik. Noch bestanden ja auch die Altarstiftungen und Messfundierungen. Und diese waren meistens, wie wir aus den Stiftungsurkunden wissen, mit Musik fundiert. Man mußte aber auch hier mit der Gewohnheit des Volkes rechnen und konnte nicht alles Bisherige mit einem Schlage ändern oder gar abstellen. Denn das Volk war doch der lebendige Träger des Althergebrachten und ließ sich die Messe nicht so leicht wegnehmen. Daher auch eine erneute Klage Krautwalds: „Die Messen lassen sich leicht ändern, nicht aber die Herzen." So mag es auch mit dem „unschicklichen Gesang" ge-

---

[25]) Bahlow, F., D. Dr.: „Die Reformation in Liegnitz." In: Mitteilungen des Geschichts- und Altertumsvereins, Heft 6, 1915/17. S. 166.

[26]) Vgl. H. A. Sander: „Beiträge zur Geschichte des Lutherischen Gottesdienstes in Breslau." (Breslauer Studien zur Musikwissenschaft), Breslau, Priebatsch. 1937.

[27]) Noch sieben Jahre vorher werden in St. Peter und Paul zwei erledigte Meßpriesterstellen neu besetzt. Liegnitzer Stadtarchiv: Urkunde 535/36 und 537a.

wesen sein, über den Krautwald klagt, dessen genauere Deutung uns aber leider verschlossen bleibt. So bietet dieser eine Ausspruch von Krautwald einen ebenso interessanten wie tiefen Einblick in die Zeit der Reformation und damit auch in die Stellung der Kirchenmusik. Sie war auf Grund ihrer liturgischen Stellung auf das engste mit der Messe verknüpft und mußte daher dieselbe Wandlung durchmachen wie diese.

Mit der Spendung des Abendmahls unter zweierlei Gestalt und ihrer Stellung am Schluß des Hauptgottesdienstes war die alte Form der Messe in einem wesentlichen Punkte durchbrochen. Hier fand auch der Gesang eine Neuregelung. Uns interessieren in der neuen Liegnitzer Ordnung für das Nachtmahl, d. i. die Abendmahlsfeier oder, wie sie später hieß, „Die Liegnitzer Sakramentsordnung", die Punkte, die sich mit dem Gesang befassen. Hier heißt es u. a.:

Punkt 6: Ein Graduale (d. i. Chorgesang) singen. — Freigestellt.
„ 8: Gesang: Komm' heiliger Geist, Herre Gott.
„ 10: Vater unser — singen.
„ 12: Den Glauben — singen.
„ 14: Die Präfation singen, d. i.: „Erhebet eure Herzen" usw. nebst den Einsetzungsworten des Herrn.
„ 17: Gesang: Gott sei gelobt und gebenedeiet. — Freigestellt.
„ 19: Schlußpsalm [28]): „Es woll' uns Gott gnädig sein" oder ein anderer.

Wie lange sich noch die Messe in der protestantischen Liturgie hält, bezeugt ja die „Missa à 5 voces" von Paul Hallmann, 1600—1650. Hier haben wir ein Musterbeispiel für den Aufbau und die musikalische Gestaltung der protestantischen Liturgie der nachreformatorischen Zeit vor uns.

b) Nachrichten über die Musik in den einzelnen Kirchen und Klöstern (insbesondere die Orgeln).

1. Die Schloßkirche.

Wenn auch archivalische Notizen über diese Kirche nicht erhalten sind, liefern uns doch die Kirchenmusikalien den deutlichen Beweis, daß Herzog Georg Rudolph auf das umsichtigste bestrebt war, dem Gottesdienst seiner Schloßkirche nach Maßgabe der damals herrschenden Formen des evangelischen Gottesdienstes die möglichst

[28]) Unter „Psalmen" sind damals Gesänge in Liedform zu verstehen, deren Wortlaut nach den alttestamentlichen Psalmen umgedichtet wurden, während „Lieder" die alten Leisen oder deren Nachbildungen waren. Für beide Gattungen hatte man aber den gemeinsamen Ausdruck „Gesang".

würdige, liturgisch wie musikalisch reichste Ausstattung zu geben [29]). Etwas besser ist es mit den Notizen von den anderen Kirchen bestellt. Hier ist es nötig, bald die Orgelmusik in unsere Betrachtung mit einzubeziehen.

Die einzigen überlieferten Hoforganisten sind:
Krumbhorn, Tobias, 1600,
Besler, Simon, 1620—27,
Kepler, Carl, 1633.

2. Die Kirche St. Peter und Paul.

Daß diese Kirche eine große und eine kleine Orgel hatte, geht aus einer Notiz bei W. Pfingsten hervor. Hier heißt es u. a. [30]): „Endlich errichtete am 16. April 1516 Johann Fischer eine Altarstiftung zu Ehren des hl. Evangelisten Johannes, des hl. Bartholomäus und der hl. Dorothea zum Bau des Altares unter der kleinen Orgel."

Im Jahre 1629 wurde das alte Orgelwerk für 466 Reichstaler 20 Silbergroschen repariert. Diese Summe mußte von den verschiedenen geistlichen Ämtern aufgebracht werden. Während der Reparatur konnte die Orgel nicht benutzt werden. Um aber nicht auf die Begleitung des Gesanges durch die Orgel verzichten zu müssen, schenkte ein gewisser Dr. iur. utriusque Thomas Werlin der Kirche eine kleine Orgel. Sie war vom Orgelbauer Michael Rest angefertigt. Werlin knüpfte aber an die Schenkung die Bedingung [31]), „daß dieselbe (die kleine Orgel nämlich) nur solange in der Kirche verbleiben sollte, als diese im Besitze der Augsburgischen Konfessionsverwandten sei, widrigenfalls letztere berechtigt sein sollten, das Orgelwerk mit sich hinwegzunehmen."

Es sind noch einige weitere Rechnungen über Orgelreparaturen vorhanden, u. a. eine aus dem Jahre 1659, vom 17. September [32]). In 7 Punkten werden die einzelnen Reparaturen aufgezählt, wofür er 110 Rthlr. erhalten soll. Weiter soll der Orgelbauer, es ist ein gewisser Georg Casper aus Sorau, für „ein Vierteljahr" ein Stüblein und eine Kammer erhalten und wird auch aus Sorau mit einem „guten" Wagen abgeholt. Es handelt sich hier um die Orgel in St. Peter und Paul.

---

[29]) Liliencron, a. a. O. S. 57.

[30]) Pfingsten, W.: „Die Stadt Liegnitz mit ihren Umgebungen in einer geschichtlichen Übersicht und Beschreibung." In Kommission der Buchhandlung C. Ed. Reisner, Liegnitz. 1845. S. 50.

[31]) Pfingsten, a. a. O. S. 54.

[32]) Ebenda A 308 ay.

Aus den folgenden 20 Jahren sind weitere Akten vorhanden, die von den Mängeln der Reparatur und weiteren Schäden an der Orgel berichten. Größere Reparaturen der großen Orgel fanden statt im Jahre 1679 und 1686. Letztere Reparatur wurde von dem hiesigen Orgelsetzer Matthes Ulbern ausgeführt. Schon 6 Jahre vorher hatte er das Werlinsche Werk und die große Orgel einer genauen Durchsicht unterzogen und dafür 258 Taler erhalten. Organist war damals ein gewisser B. Dlugan.

Friedrich Kindler [33]), der Organist bei St. Peter und Paul, schreibt an den Rat der Stadt Liegnitz wegen „einer höchst nöthigen und zulänglichen Reparirung, obwohl eine neue Orgel höchst angebracht wäre". Nur durch den Tod des Curators sei die in Aussicht genommene Reparatur unterblieben, und dessen Nachfolger, ein Herr Selgern, lehnte dieselbe wegen schlechter Casse ab. Kindler begründet die gewünschte Reparatur damit, daß die Blasebälge nicht mehr genügend Luft gäben, das ganze Pfeifenwerk verstaubt sei, und dasselbe bei der letzten Reparatur [34]) „so übel intonirend gemacht worden sei, daß die gantze Kirchgemeine unter dem Singen öfters in Ärgerliche Confusion gebracht wird". Kindler schließt seine Begründung mit den Worten: „Eine neue Reparatur käme wegen der zu vielen Mängel zu teuer, ein völlig neues (Werk) wäre daher sehr nöthig."

Für die neue Orgel stellte Kindler folgende Disposition auf:

Im Oberwerk:

1. Principal 8
2. Salicional 8
3. Gemshorn 8 vel vox hum.
4. Flaut maior 8
5. Quint Bass 6, gedeckt Holtz
6. Oktava 4 metal
7. Super Oktava 2 metal
8. Sesquialtera 2 metal
9. Quinta 3 metal
10. Quindecima 1½
11. Siff-Flöte 4
12. Mixtur 000 000 fach.

Im Rückpositiv:

1. Principal 4
2. Quinta dena 8
3. Flaut tonsa 4
4. Oktava 2
5. Quinta 1½
6. Gelinde gedackt 8, enge mensur
7. Nasat 3
8. Mixtur 000 fach.

„Zu denen beyden Clavirn kommt eine Copal und gewöhnliche extra ordinar-Register, als: Cimbel, Stern, Tremulant, Vogelgeschrey und Sperr-Ventil.

---

[33]) Er ist nachweisbar im Jahre 1723 dort Organist.
[34]) Ebenda.

Im Pedal:

1. Principal Baß 16
2. Berdaun Sub Baß 16 von holtz gedeckt
3. Principal Baß 8 holtz
4. Aequal Baß 8 holtz gedeckt
5. Quint Baß 6 metal
6. Oktaven Baß 4 metal
7. Pommer Baß 16 Corpora von holtz
8. Posaun Baß 8 metal.

„Zusammen 28 penetrante Stimmen, soviel auch das alte Werck hat, welche aber alle defect und viele gar unbrauchbar. Solten auch in dem neuen wercke einige itzt gar gewöhnlich und zum musizieren bequehme Cammerthon Stimmen beliebet werden, würden solche wenigstens 4 oder 5 ins Rückpositiv und 2 in Pedal gebracht werden müssen."

Aber auch der Prospekt der Orgel wurde repariert. So wird am 11. 7. 1739 die Übertünchung mit „einem gutten Leim und Creide Grunde der am Haupt-Chor und Orgel befindlichen Gloria Statuen, Blindflügel und Laubwerckes, die von porösem Linden Holtze sind" befürwortet. Diese Arbeiten wurden von dem Maler H. G. Zippel ausgeführt, der dafür 40 Rthlr. erhielt und sich verpflichtete, binnen 6 Wochen mit deren Vergolden und Reparieren fertig zu sein und nur gutes Material dafür zu verwenden.

Von dem Orgelbauer Johann Gottlieb Meinert ist uns noch eine ganz genaue Aufzählung erhalten, was bei der Reparatur der Orgel angefordert wurde.

Bieten diese Aufzeichnungen der Akten über die Orgel in der Peter-Paul-Kirche auch nichts wesentlich Neues für das gesamte Musikleben der Stadt, so muß ihr Inhalt doch angeführt werden. Einmal der Vollständigkeit wegen, und zweitens, weil diese hier erhaltenen Notizen wenigstens doch für die Kirchenmusik von Bedeutung sind.

Einen ganz berühmten Organisten besaß die St. Peter und Paul-Kirche in dem blinden Caspar Krumbhorn (1543—1621). Eine Aufzählung wenigstens der Namen der einst an der Peter-Paul-Kirche tätigen Organisten und Kantoren — soweit diese heute erfaßt werden konnten — sei hier angefügt:

Krumbhorn, Caspar: Organist 1543—1621.
Bachmann, Heinrich: Kantor 1620—1638.
Hildebrandt, Balthasar: Organist 1626.
Clittorius: Kantor 1630.
Crusius, Christoph: Kantor superior 1641.
Dlugan, Balthasar, Organist 1657.
Reußner, Christian: Kantor 1683.
Kobisch, Johann Friedrich: Organist 1702.
Beyer, Christoph-Gottlieb: Kantor 1724.

Blümel: Kantor 1726.
Kindler, Friedrich: Organist 1723.
Hellwig, Georg: Organist 1740.
Hoffmann, Samuel: Kantor 1750.
Mende, Gottfried: Organist 1750.
Helbig, Gottlieb: Organist 1790.
Lemge, Hans: Organist 1795.
Hensel, Gottlieb: Organist, ohne Jahresangabe.

3. Die Liebfrauenkirche.

Sie war die zweite der Pfarrkirchen. Ihre Geschichte ist sehr abwechslungsreich, von musikalischen Dingen ist aber nur sehr wenig überliefert [35]). Eine Orgel mag die Kirche schon im 15. Jahrhundert [36]) besessen haben. Um 1500 erhielt sie ein neues Instrument, das 100 Jahre später umgebaut wurde. Denn vom Jahre 1605 ist uns ein Kontrakt von der Liebfrauenkirche über „die anrichtungk vnd verfertigungk der Orgel" durch den Orgelbauer Zacharias Pradel erhalten [37]). Danach sollen „Register, Pfeiffen, Tractus, Manuale, Ventile, Laden usw., und was sonst von nöten ist, hergerichtet werden". Nach dem Vertrage sollen anstatt der 12 alten Blasebälge 8 neue Sperrbälge gefertigt werden, „dann an der Brust ein Stirnwerck, auch an der posaune". Ein volles Jahr soll der Orgelmacher für das Werk die Garantie übernehmen. 1621 verbessert, wurde es 1646 nochmals umgebaut. Das Werk wurde 1736 durch ein völlig neues ersetzt. Dabei ging man sehr eigenmächtig vor und zog sich eine Rüge des obersten Landesherrn zu, dessen Genehmigung erst nachträglich eingeholt worden war.

Die Antwort Kaiser Karls VI. [38]) auf den vom 7. Januar 1738 eingegangenen Bericht datiert vom 4. Dezember 1739. Sie lautet in ihren entscheidendsten Sätzen:

„Obwohl wir genugsahmes Ursach hätten, die bey der Pfarrkirchen zu Unser Lieben Frauen in Unserer Königlichen Stadt Liegnitz an der neuen Orgel gemachte Renovation und vermehrter Werke gänzlich abbrechen und destruieren zu lassen, so wollen wir doch aus guter Clemenz und für dieses mahl (es) darbey bewenden lassen."

---

[35]) Pfingsten, a. a. O. S. 71. Ebenso: Zum Winkel, „Zur Geschichte der Liebfrauenkirche zu Liegnitz." In: Mitteilungen des Geschichts- und Altertumsvereins, Heft 1904/05, S. 78.

[36]) In Liegnitz war schon 1438 in der Niederkirche im Gegensatz zur Oberkirche, der Peter-Paul-Kirche, eine Orgel (vgl. Feldmann a. a. O. S. 116).

[37]) Liegnitzer Stadtarchiv: A 308 ax.

[38]) Rep. 29 X—13 y 1740.

Der Magistrat erhielt einen scharfen Verweis wegen „darbey bezeigter Fahrlässigkeit und strafbarer Indulgenz". Die Stadtväter sollten „mit allem Nachdruck" verwiesen werden, die Kirchenväter für ihr eigenmächtiges Handeln ebenfalls einen schweren Verweis erhalten und als Strafe obendrein noch 200 Gulden zahlen und zwar noch „alsbald und exproprio". Darunter ist wohl gemeint aus eigener Tasche und nicht von Geldern aus der Kirchenkasse oder von anderen öffentlichen Geldern. Von der erlegten Geldstrafe sollte dem Kaiser sofort Anzeige erstattet werden. In einem Dekret vom 1. April 1740 [39]) bestimmt der Kaiser die 200 Gulden zur Anschaffung eines neuen Orgelwerkes, bey dem katholischen Kirchl ad Sanctum Joannen Nepomucenum".

Hiermit sind die musikalischen Notizen bis zum Jahre 1750 von der Kirche Unserer Lieben Frauen erschöpft. Als Kantoren und Organisten wirkten an der Liebfrauen-Kirche, soweit bis heute bekannt:

Giebel, Jacob: Kantor 1570.
Purschell, Georg: Organist 1577.
Utland, Christoph: Kantor 1613.
Reusner, Caspar: Kantor 1620—43.
Spannen, Joachim Ernst: Organist 1674.
Trewiger, Johann: Kantor 1675.
Michael, Christoph: Organist 1681.
Dlugan, Balthasar-Philipp: Organist 1724.
Wollsdorf, Jeremias: Kantor 1724.
Mente, Johann-Friedrich: Organist 1727.
Fritsche: Organist 1748.

4. Die St. Johanneskirche.

Waren die Peter-Paul-Kirche und die Liebfrauen-Kirche die beiden Pfarrkirchen von Liegnitz, so stand die St. Johannes-Kirche als Hofkirche der Piastenherzöge und später als Pfarrkirche der Katholiken ebenbürtig neben ihren beiden Schwesterkirchen. Von ihr sind die meisten musikalischen Akten und Notizen vorhanden.

Als Beginn ihrer Baugeschichte kann man die Regierungszeit Heinrich V., 1278—1296, annehmen. Sie ist also der Gründung nach die älteste von diesen drei Kirchen. Bis zum Jahre 1522 war sie im Besitze der Franziskanermönche. In diesem Jahre predigten als erste der Franziskaner Sebastian Schubert und der Domherr Valentin Krautwald die lutherische Lehre, zu der sich auch Herzog Friedrich II., 1488—1547, bekannte. So wurde nun in dieser Kirche der Gottesdienst nach lutherischer Art, wenn auch unregelmäßig, abgehalten.

[39]) Ebenda.

Neben der herzoglichen Burg [39a]) stand in früheren Jahrhunderten das Kollegiatsstift zum Heiligen Grabe. Es wurde später zur Domkirche erhoben. Als die Hussitengefahr drohte, wurde sie zu Verteidigungszwecken verwendet und die Domherren von Herzog Ludwig an die St. Johannes-Kirche versetzt. Seit dieser Zeit war dieselbe zur fürstlichen Stiftskirche erhoben. Im Jahre 1624 finden wir die Kirche im Besitz von Herzog Georg Rudolph, und nur der Kaiser als Lehnsherr der Piasten hatte das Eigentumsrecht auf sie. Wenn Pfingsten [40]) meint, der Kaiser hätte als Nachfolger der Piasten das alleinige Eigentumsrecht, so dürfte das nicht stimmen. Wie sehr der Herzog sich auch um die Bedienten der St. Johanneskirche kümmerte, wozu auch die Cantoren gehörten, und wie sehr er auf die musikalische Ausgestaltung des Gottesdienstes bedacht war, beweist ein Erlaß des Herzogs aus Breslau, vom 28. April 1646. Da heißt es u. a.:

„Der sogenannte Bernhardiner Garten ist dem hoff Cantori Jacobo zu hier und Gottfried Haubt ad dies vitae eingeräumt worden [41])."

„Am Tage Laurenty soll in der Schloßkirche alle Jahre eine Predigt und darbey eine Vocal- und Instrumental-Music gehalten werden." [42])

„An einer Vigilia, Sonnabend, Sonntag oder sonst einem Apostelfeste von 1—2 Uhr soll eine Vesper gehalten werden." [43])

War die St. Johanneskirche schon unter Herzog Ludwig zur Fürstlichen Stiftskirche erhoben worden, so wurde sie 1629 unter Georg Rudolph sogar Pfarrkirche [44]).

Bis etwa zum Jahre 1700 blieb die Johanneskirche im Besitze der Evangelischen. Dann übernahmen sie die Jesuiten. Sie errichteten den heutigen Bau.

1728 begannen die neuen Besitzer mit dem Bau des Seminars auf dem Steinmarkt, wo früher die Roßmühle stand. In diesem wohnten auch die Kirchenmusiker sowie andere Fundatisten und Kostgänger. Demnach müssen die besonderen Kirchenmusiker von den Jesuiten

---

[39a]) Die herzogliche Burg stand an der Stelle, wo heute das Piastenschloß steht. Bis 1675, als der letzte Piast, Georg Wilhelm, starb, war das Schloß herzogliche Burg. Danach wurde es Burggrafenamt des kaiserlichen Oberamtes. Mit der Besitzergreifung Friedrichs des Großen von Schlesien kam die königlich-preußische Regierung in das Schloß.

[40]) Pfingsten, a. a. O. S. 92.

[41]) Ortsakten Nr. 7 über die St. Johanneskirche in Liegnitz. Diözesanarchiv Breslau Nr. 54.

[42]) Ebenda, Nr. 19.

[43]) Ebenda, Nr. 23.

[44]) Pfeiffer, J.: „Zur Geschichte der St. Johanneskirche zu Liegnitz." In: Mitteilungen des Geschichts- und Altertumsvereins, Heft 7, 1918/19. S. 92.

eigens angestellt und besoldet worden sein. Früher wurde bei festlichen Anlässen hauptsächlich die Musik von der fürstlichen Kapelle und den Stadtpfeifern gestellt. Dies war wohl noch der Fall, als der letzte Piastenherzog Georg Wilhelm acht Tage nach seinem Tode, am 29. November 1675, in der fürstlichen Gruft beigesetzt wurde. Die Beisetzung geschah unter Vocal- und Instrumentalmusik, aber ohne Kollekten und Gebet [45]).

Einen sehr interessanten Einblick in das musikalische Leben der St. Johanneskirche bieten uns noch die erhaltenen „Kirchenrechnungen" aus den Jahren 1734—1785.

So finden wir im November der Jahre 1734—1738 die Notiz, daß [46]) „dem Cantor und Organist dass ausgesetzte auf Lichter unter denen Rorate Messen im Advent bezahlt wurde".

Am 19. April 1777 ist bemerkt, daß dem [47]) Kunstpfeifer für drei Kantaten nebst Vespern an Gründonnerstag und für die Ostermusik und noch für 4 Rorateämter an Sonntagen ein Betrag bezahlt wurde. Die Höhe desselben ist nicht angegeben.

Es sind uns leider keine Kantaten aus dieser Kirche erhalten. Die Kantate trat um 1630 noch als lose Folge „von rezitativischen und vorwiegend ariosen Sätzen" [47a]) auf. Die Kantate tritt damals auf als Solokantate, als Duett, sowie „als festliche Chorkantate mit Solo-Tuttikörper". Die Kirchenwerke lehnen sich an sie an, so daß nun die Motette mit der Kirchenkantate identisch ist „bzw. die geistliche Kantate wird in der Kirche als Motette verwendet" (Otto Ursprung). Dies dürfte auch auf die „Kantaten" in der St. Johannis-Kirche zutreffen.

Am 31. Oktober 1778 berichtet der Superior des Jesuitenklosters, P. Franziskus-Clement, an die „Hochverordnete Königl. General Schulen Administration", daß die Orgel einer unbedingten Reparatur bedarf. Der Grund dafür sei, daß „der dabei angesetzte Organist auf derselben weder gebührend musicieren konnte, noch um sich nicht der Beschimpfung auszusetzen, ferner darauf spielen wollte [48])".

---

[45]) Pfingsten, a. a. O. S. 104. Siehe auch Hausdorf, P. A.: Die Piasten Schlesiens. Verlag Franke-Breslau 1933, S. 59: „Dieser berichtet, daß Herzog Georg Rudolph vor seinem Ende die zu seiner Leichenfeier bestimmten Lieder sich habe vorsingen lassen und alles selbst für sein Begräbnis angeordnet habe".

[46]) Preußisches Staatsarchiv — Breslau, Rep. 28 X—30 f.

[47]) Rep. 29 X—33 i. Vol. I.

[47a]) Vgl. Otto Ursprung: Die katholische Kirchenmusik. In: Bücken, Handbuch der Musikwissenschaft. Potsdam 1931. Akademische Verlagsanstalt Athenaion, S. 211 ff.

[48]) Ebenda.

Die Reparatur nahm der Organist Helbig von der Liebfrauenkirche vor. Er mußte Stück für Stück zerlegen, alles einzeln durchsehen und die schadhaften Teile reparieren. Die Reparatur sei mit „vielem Beifall der Kunstverständigen" ausgeführt worden, wie der Superior in seinem Schreiben berichtet. In den Akten [49]) findet sich eine genaue Aufzählung von Helbig, welche Teile er repariert hat, und die Kosten dafür. So mußten beide Blasebälge wiederhergestellt werden. Ebenso waren die Windladen völlig abgenutzt. Im Windkasten mußten die Ventile neu beledert werden. Einige Stimmen wurden ganz oder zum Teil ergänzt. Die Claviatur war so abgenutzt, daß sie durch eine neue ersetzt werden mußte. Endlich wurde das ganze Werk neu gestimmt. „Vor die gantze so sehr mühsame arbeit" berechnete Helbig samt den Zutaten „auf das billigste", wie es heißt, 35 Reichstaler 8 Silbergroschen.

Wegen der Dringlichkeit der Reparatur hatte der Superior diese sofort ausführen lassen und erst nachträglich von seiner vorgesetzten Behörde die Erlaubnis dazu eingeholt. In dem Schreiben der General-Schul-Administration [50]) zu Breslau vom 26. November 1778 werden zwar dem Superior die Kosten für die Reparatur und die Erlaubnis dazu gewährt, zugleich aber bemerkt, daß die Erlaubnis künftig vorher eingeholt werden müsse. Es ist derselbe Fall, wie bei der Liebfrauenkirche im Jahre 1736 und der Antwort Karls VI., doch ohne die Schärfe des kaiserlich-habsburgischen Schreibens.

Ferner setzt der Superior derselben Behörde auseinander, daß [51]) „das für das absingen des „Salve" fundierte Interesse auf keine anderen Kirchenabgaben zu verwenden ist". Diese Fundation stammt aus dem Jahre 1744 und sollte unter die 6 Vocalisten, den Organisten und den Balkenzieher verteilt werden. Die Seminaristen könnten aber jetzt weniger erhalten, da sie ja ohnedies verpflichtet wären, „in der Kirche zu musizieren", wie Clement schreibt.

Das Legat ist aber verstärkt worden [52]), „da sowohl mit einem frembden Organisten, als sämtl. Vocalisten nicht ohne viele Beschwernisse accordiret werden müssen".

Die 6 Vocalisten erhielten für jedes Salve 6 sgr. [53]) (= Silbergroschen), der Organist 1 sgr.

---

[49]) Ebenda.

[50]) Ebenda.

[51]) Ebenda.

[52]) Ebenda.

[53]) 1 Silbergroschen hatte damals einen Wert von 12 Pfennigen. Also 24 Pfennige nach heutigem Wert, da 1 Pfennig von damals den Wert von 2 Pfennigen nach heutigem Kurs hatte. Vgl. Wiggert, a. a. O.

Das Absingen „des Salve Regina mit dem dazu gehörigen Deutschen Gesang dauert jedesmal eine halbe Stunde" und wird „das Jahr 70 mal gehalten", wie der Superior am 23. Oktober 1777 schreibt [54]).

Für Musik finden sich ferner folgende Ausgaben für dasselbe Jahr:

Im März 1 Rthlr. 15 sgr.

Im Juni am Feste des hl. Ignatius dem Cantor, Kunstpfeifer und Organisten 2 Rthlr. 28 sgr.

Im Dezember am Feste des hl. Xaverii 2 Rthlr. 20 sgr. und für 4 Rorate 3 Rthlr. 10 sgr.

Ähnliche Aufzeichnungen finden sich im Jahre 1778 für den Organisten und Balkentreter, sowie für die Musik an den verschiedenen Heiligenfesten.

Für das Jahr 1780 sind an Ausgaben aufgezeichnet für Musik [55]): Am Kirchfeste St. Johannes Baptiste für „Ambt und Vesper" die Summe von 3 Rthlr. 2 gr. Dieselbe Summe für das „Titular Fest St. Cordis Jesu", wie am Feste von Ignatius und Xaverius. Für den Kunstpfeifer Zahn sind 2 Rthlr. 24 gr., für den Cantor Schneider 2 Rthlr., dann noch einmal 3 Rthlr. 25 gr. und für den Organisten Lubarsky (ob der Name so richtig ist, ist fraglich, da er sehr undeutlich geschrieben ist) auch 2 Rthlr. gebucht.

Unter der Rubrik „der jährlich dermalen vorkommenden Ausgaben bey der Kirche des ehemaligen Jesuiter Collegs zu Liegnitz" finden sich noch folgende Aufzeichnungen: „Dem Kunstpfeifer vor 3 Cantate Sacra mit Vespern, item vor 3 Arien am grünen Donnerstage wie auch vor 4 Rorate 13 gr.".

So kann man wenigstens aus den Angaben in den Rechnungsbüchern der St. Johanneskirche ein ungefähres Bild gewinnen von den musikalischen Verhältnissen daselbst. Die noch erhaltenen Akten über eine neue Orgel führen zu weit über den Rahmen dieser Arbeit hinaus.

Von Organisten und Kantoren an der St. Johanneskirche sind uns für den hier behandelten Zeitraum nur bekannt:

Clittorius: Kantor nach 1630.
Mischler, Caspar: Organist 1665.
Sturm, Benjamin: Kantor 1750.
Hoffmann, Johann-Friedrich: Kantor 1780.

Die Bürgerlisten und -bücher erwähnen noch viele andere Organisten und Kantoren, aber ohne anzugeben, an welcher Kirche sie tätig waren.

---

[54]) Rep. 29 X—33 i. Vol. I.
[55]) Ebenda.

5. Die Klöster.

Wie es um die musikalischen Dinge in den zahlreichen Klöstern in Liegnitz stand, wissen wir nicht. Nur zwei kurze Notizen sind uns in den Akten noch erhalten. Die eine ist ein „Contract über die vom Closter Gestifte Johann Raben angedingte Orgel" vom 3. Dezember 1611 [56]). Der Kontrakt erzählt uns, daß der Orgelmacher Johannes Raben aus Breslau in dem Jungfrauen-Stift zum heiligen Kreuz in Liegnitz die Orgel reparieren sollte. Den Auftrag gab ihm die Äbtissin Frau Martha Mohaupt. Zuerst sollte Raben in die Orgel 3 neue „Spann" (Register) einbauen. Alles dazu gehörige Material, wie Leder, Leim, Pergament usw., sollte auf seine eigenen Unkosten gehen. Soweit das alte Material noch gut ist, sollte er es wieder mit verarbeiten. Die Bretter stellt ihm das Kloster. Alles soll der Orgelbauer „bestes Fleisses auch thun vnd verrichten". Für die ganze Reparatur und Arbeit sollte Johann Raben 45 Taler erhalten. Jeden Taler zu 36 Weißgroschen gerechnet. Der Kontrakt wurde in doppelter Ausführung angefertigt und „selb dritt [57]) gewilliget vnd angenohmen".

Als Zeugen unterschrieben „Herr Jacobusz Fischer, Georg von P . . . . vnd B . . .lericz der Stifft Ambtmann vnd Mathes Kremer Organist".

Aus demselben Kloster ist auch noch die zweite Notiz erhalten. Es handelt sich hier um die Neuwahl der Äbtissin Anna Scholastica Goschin [58]). Dabei „ist von dem Stifts-Probst unter Assistenz der beiden Curatial-Kapläne das Hochamt vom Hl. Geist abgehalten worden und sodann das „Veni Creator Spiritus" der gewöhnlichen Kollekte gesungen worden. Nach der Wahl der neuen Äbtissin zogen der königliche und bischöfliche Commissarius in die Kirche, um das Te Deum zu singen".

Man kann wohl annehmen, daß die Nonnen selbst das Hochamt sangen, ob choraliter oder mehrstimmig, ist leider aus dieser kurzen Notiz nicht ersichtlich. Es fehlen für diese Zeit jegliche Aufzeichnungen über das, was während des Gottesdienstes gesungen wurde. Damit sind die Notizen über die Musik an den einzelnen Klöstern und Kirchen für den hier umgrenzten Zeitraum erschöpft.

Das Kloster und die Kirche des Jungfrauen-Stifts zum hl. Kreuz war das Gebäude der heutigen Herzog-Heinrich-Schule.

Als einziger Organist am Jungfrauen-Stift zum hl. Kreuz ist uns Caspar Gottwald überliefert.

---

[56]) Rep. 29 X—37 i.

[57]) „selb dritt" — eine dritte für den Kontrakt benötigte Person.

[58]) Rep. 29 X—39 c. (o. J.)

III. Die Musik am Hofe.

a) Der Einfluß des Hofes auf die Besetzung von Stellen und das musikalische Geschehen.

Daß der Herzog das letzte entscheidende Wort bei der Besetzung von Stellen hatte, war selbstverständlich. Aber auch da hatte er einen entscheidenden Einfluß, wenn es sich darum handelte, einen seiner Musiker für eine besondere Gelegenheit an einen benachbarten Hof zu entsenden. So empfiehlt am 27. August 1585 Herzog Friedrich zu Liegnitz und Brieg seinen Organisten Caspar Krumbhorn an seinen Vetter in Brieg [58]. Er sollte dort auf der bevorstehenden Hochzeit spielen. Der Herzog rühmt die hohe Kunst seines Organisten und „daß er ihm schöne Musica von vierley lieblichen Instruments" mache. Aus dem Schreiben Herzog Friedrichs an seinen Vetter erfahren wir ferner, daß Krumbhorn selbst gebeten hat, in Brieg spielen zu dürfen und sich für ihn zu verwenden, „damit er bey anderen Leutten in mehrerer Kundschaft kommen möge". Mit warmen Worten unterstützt der Herzog seine Bitte gegenüber seinem Vetter Joachim Friedrich. Wir dürfen wohl annehmen, daß dieser die Empfehlung nicht ablehnend beantwortet hat.

Gerne wüßten wir mehr über die gegenseitigen künstlerischen wie musikalischen Beziehungen dieser beiden Piastenhöfe. Aber weder die Brieger noch die Liegnitzer Chronisten nehmen irgendwie darauf Bezug. Wir müssen uns mit dieser einzigen Notiz begnügen.

Besonders Herzog Georg Rudolph nahm regen Anteil an dem Leben seiner Musiker und sorgte auch für ihr äußeres Auskommen und Wohlergehen. So bestimmte er in einem Erlaß vom 28. April 1646 [60], daß „der sogenannte Bernhardiner Garten dem hoff Cantori soll". Ferner, daß „Die Kirchen- [61] und Schulbedienten bey St. Joh. von den Stiftsintraden besoldet werden".

---

[58] Preußisches Staatsarchiv Breslau. Rep. 28 IX—8b.

[60] Ortsakten Nr. 7 über die St. Johanneskirche in Liegnitz Diözesan-Archiv Breslau. Nr. 54.

[61] Ebenda Nr. 18.

Den fürstlichen Musiker Paul Hallmann von Strachwitz ernannte er zum Inspektor der Stiftsfundation des Johannes-Stiftes, das er 8 Tage vorher gegründet hatte [62]). Zwei Jahre später, im Jahre 1648, findet sich in den Akten die Notiz [63]), daß besagter Paul Hallmann, Fürstlicher Rat, die geborgten 200 Taler zurückgegeben habe. Der Grund, weshalb er sich diese Summe geliehen hatte, ist nicht festzustellen. Etwa 20 Jahre später, am 4. August 1667 [64]), läßt Herzog Christian (1663—1672) durch den Stiftsverwalter Heinrich Burmeister dem Cantor von St. Johannes, Heinrich Mezten, zu seinem solarium und Deputat eine besondere Zuwendung zukommen. Sie besteht in einem halben Malter Korn jährlich, „solange er im Kirchen- und Schuldienst beharren wird". Ferner soll er ein eigenes Haus erhalten. Seine Wohnung, die ihm im Stift zusteht, soll anderweitig vermietet werden. Für diese nicht benutzte Wohnung sollen dem Cantor jährlich 16 Taler schlesisch entrichtet werden.

In der Recognition desselben Datums, die sich an das Dekret von Herzog Christian anschließt, heißt es u. a.: dasz derselbe — Heinrich Mezten — nunmehr auf Universitäten verreisen wirdt, und bisz dato kein quantum desz Stipendii ausgesetzet werden". Nach seiner Rückkehr soll er aber das Stipendium wieder erhalten und außerdem sollen ihm „drey Jahr aneinander 50 florent. (sic!) ungarisch von dem ... Stipendio Liegnitzischen Fürstenthumbs Landes Cassa bezahlet werden".

Diese Verordnung zeigt, daß der Herzog in jeder Hinsicht seine Musiker förderte und sie auch wirtschaftlich sicherstellte, sogar in der Zeit ihrer Abwesenheit zu Studienzwecken. Aber auch bei besonderen Anlässen behielt sich der Hof die letzte Entscheidung, was die Musik angeht, vor. Dies war der Fall, als am [65]) 19. März 1672 die Fürstin zu Liegnitz, Louise, verwitwete Herzogin zu Liegnitz, anläßlich des Todes und der Beisetzung ihres Gemahls, des Herzogs Christian, alle Musik, sowie Tanzen und Pfeifen an allen Orten verbot. Leider fehlen wieder alle Aufzeichnungen über die musikalische Ausgestaltung der Beisetzungsfeierlichkeiten am 31. Mai 1672 in der fürstlichen Stiftskirche. Die Landestrauer dauerte bis Weihnachten und somit auch das Verbot, zu musizieren, zu pfeifen und zu tanzen. Dies beweist uns ein Erlaß vom 1. Dezember desselben Jahres, in dem es heißt [66]), daß die Fürstin gestattet, die wegen Landestrauer bisher eingestellte Instrumental-Musik soll auf die heylige Weihnacht

---

[62]) Ebenda Nr. 43.
[63]) Preußisches Staatsarchiv Breslau, Rep. 28 III — 19 l. 1648/50.
[64]) Ebenda, Rep. 20 III — 19 v. 1667.
[65]) a. a. O., Rep. 20 III — 19 z. 1672.
[66]) Ebenda.

wieder angefangen werden. Bei Hochzeiten und Gastgelagen dagegen soll die Instrumental-Musik noch bis Ostern 1673 abgeschafft bleiben.

Daran knüpft sich eine Mahnung, daß das Verbot sich besonders auf die Kretschams erstreckt. Für die Übertretung dieses Verbotes sind für die Gäste wie für den Wirt schwere Strafen angedroht. Über die Art und Weise derselben ist aber nichts gesagt. Es heißt nur, „daneben soll alles ruchlose Leben, fressen und saufen gäntzlich abgeschafft werden".

Auch beim Tode dem Fürstenhause nahestehender Persönlichkeiten trat obengenanntes Verbot des Musizierens und öffentlicher Lustbarkeiten in Kraft [67]). So beim Tode der Erzherzogin Maria Anna. Dieses Verbot datiert vom 25. April 1689 und erstreckt sich bis zu Pfingsten hin. Ein ähnliches Dekret ist am 15. Februar 1698 [68]), als die verwitwete Königin von Polen und Herzogin von Schlesien starb, erlassen worden. Hier dauerte die Landestrauer 3 Monate. Daß während der Pest jedes Tanzen und folglich auch jedes Musizieren verboten war, versteht sich von selbst. Bei der Aufhebung desselben Verbotes schon im Jahre 1683 wurde besonders betont [69]), „ohne doch Anlaß zu Üppigkeit und lockerem Leben zu werden". Derselbe Erlaß schreibt weiter vor, daß die Musik nicht von fremden und verdächtigen Personen ausgeübt werden darf. Diese stete Wiederholung und Betonung, nicht auszuarten und kein ausgelassenes, lockeres Leben zu führen, mag doch seinen berechtigten Grund gehabt haben.

Ein anderer Erlaß vom 16. Dezember 1700 [70]) verbietet „dem gemeinen Landtmanne bei Hochzeiten, Kirmissen und anderen Zusammenkünften den Gebrauch der Trompeten, da sie ihm nicht zukäme". Es heißt dann weiter, der Schulze des Dorfes solle jede Übertretung unverzüglich der Herrschaft mitteilen.

Daß der Hof auch an dem wirtschaftlichen Wohlergehen seiner Musiker interessiert war und auch hier seinen Einfluß geltend machte, sahen wir schon bei Herzog Georg Rudolph. Das blieb auch unter seinen Nachfolgern so.

Vom 21. Juli 1691 datiert ein Dekret [71]) an den Königlichen Stiffts-Verwalter, dem Organisten Kindler bei St. Johannes für seine

---

[67]) a. a. O., Rep. 28 III — 20 k. 1689.

[68]) a. a. O., Rep. 28 III — 20 g. 1698.

[69]) a. a. O., Rep. 28 III — 20 e. 1683.

[70]) a. a. O., Rep. 28 III — 20 s. 1700. Das Verbot, bei der musikalischen Ausgestaltung von Festlichkeiten, Trompeten zu benutzen, ist dem „gemeinen Landtmanne" deswegen verboten, da diese ein rein höfisches und adliges Instrument waren.

[71]) a. a. O., Rep. 28 III — 20 m. 1691.

Dienste 12 florent. Reichstaler zu zahlen und sich darüber quittieren zu lassen. „Hinkünftig aber und bisz auf anderweite königl. Ambtsverordnung", heißt es weiter, „demselben zum recompene quartaliter 13 Floren. (sic!) und 12 schles. Korn zustellen."

Allem Anschein nach handelt es sich hier um eine besondere Zuwendung an Geld und Korn an den Organisten Kindler.

In demselben Monat [72]) wird der Stiffts-Verwalter Diconti angewiesen, „dem Balthasar Antonio Ausleben, Stadtmusico, vor seine bey jüngst gehaltenem Feste S. S. Corporis Christi (Fronleichnam) geleisteten musikalischen Dienste 12 Fl. Reichstaler zu zahlen".

Am 20. Oktober 1675 [73]) sollten laut Dekret der „Instrumental-Musiker" Heinrich Weinischer und der Cantor Joachim Ernst Stamm eine Sonderzuwendung erhalten. Stamm sollte 20 schles. Taler erhalten, „aber nur noch dieses Mal. Sein Vorgänger empfing sie nämlich als Personalgnade ob seiner vielen Kinder". Offenbar lag hier ein Versehen der Behörde vor und Stamm kam ungewollt zu dieser beträchtlichen Sonderzuwendung.

Nicht nur bei traurigen Anlässen gab der Hof Anweisungen für das musikalische Geschehen, sondern auch bei freudigen Ereignissen. So befahl er in einem Patent vom 10. September 1687 [74]) für den 14. September das Singen des Te Deum in allen Kirchen des Fürstentums aus Anlaß der Siege über die Türken bei Mohacz und Morea. Und zwar sollte das Te Deum als Dank sogar „doppelt", d. h. am Vor- und Nachmittag, gesungen werden. Ausdrücklich wird noch befohlen, daß jede Herrschaft sich daran beteiligen sollte.

Auch bei persönlichen Angelegenheiten von Musikern, z. B. bei Stellungswechsel, hatte der Fürst oder dessen Herr ein entscheidendes Wort mitzureden. Im Jahre 1691 begegnet uns Friedrich Kindler als Organist an der St. Johannes-Kirche. 1735 finden wir ihn in derselben Stellung bei St. Peter und Paul.

Aus demselben Jahre ist uns ein Schriftstück erhalten, in dem Ernst Friedrich Freiherr von Abschaff dem Regierungsadvokaten David Brendel Vollmacht erteilt in einer Geldangelegenheit zwischen dem Gestifft ad s. Crucem und Kindler. Dieser hatte sich vom Kloster Geld in Höhe von 1000 Talern geborgt. Hierzu hatte Friedrich von Abschaff ihm die Erlaubnis erteilt. Diese 1000 Taler sollten nun am „29. Currentis Mensis et ferii", also am 29. Tage des laufenden Monats — es war der Monat August — von Kindler zurückbezahlt werden, was durch dieses Schreiben agnosciert und bestätigt wird [75]).

---

[72]) a. a. O., Rep. 28 III — 20 n. 1692.
[73]) a. a. O., Rep. 28 III — 20 b. 1675.
[74]) a. a. O., Rep. 28 III — 20 L. 1687.
[75]) a. a. O., Rep. 29 X — 30 f. 1734—38.

Wozu Kindler die 1000 Taler brauchte, ist aus diesem Schreiben nicht zu ersehen. Man kann aber vielleicht annehmen, daß er im Kloster ohne Entgelt die Orgel spielte, neben seiner Tätigkeit an St. Peter und Paul, und aus diesem Grunde die Gelegenheit benutzt hatte, sich von dem Kloster das Geld zu borgen. Vielleicht in der Annahme, es nur zum Teil oder ohne Zinsen für seine freiwilligen Dienste zurückzahlen zu müssen.

Aus diesen Notizen sehen wir, daß der Hof an dem musikalischen Geschehen regen Anteil nahm und sich um seine Musiker und ihr Wohlergehen kümmerte.

b) Die Bibliotheca Rudolphina.

Der Name „Rudolphina" ist mit der Geschichte der Stadt Liegnitz auf das engste verknüpft. Wegen der großen Bedeutung dieser Bibliothek ist es gerechtfertigt, etwas näher auf ihre Geschichte einzugehen. Genaueres findet man bei Pfudel [76]).

Ursprung und Name verdankt die Bibliothek dem letzten bedeutenden Piastenherzog Georg Rudolph, geboren am 22. Januar 1595. Nach dem Tode seines Vaters Joachim Friedrich im Jahre 1602 bekam der junge Herzog bis zu seinem Regierungsantritt im Jahre 1613 einen Vormund. Leicht war seine Regierungszeit nicht, fiel sie doch gerade in die Zeit des Dreißigjährigen Krieges. Bald nach seinem Regierungsantritt unternahm Georg Rudolph eine große Reise, die ihn durch Deutschland, Italien, die Schweiz, Frankreich und die Niederlande führte. All das Neue, das der weitsichtige Herzog dabei in sich aufnahm, wurde mit grundlegend für die Schaffung der Rudolphina. Sammelte doch der Herzog auf dieser Reise seine meisten Bücher für die Rudolphina. Durch seine Heirat mit der Prinzessin von Anhalt, Sophie Elisabeth, wurde seine Bibliothek um viele und wertvolle französische und italienische Literatur bereichert.

Seine große Bibliothek fand nicht im herzoglichen Schloß Aufstellung, sondern in der fürstlichen Stiftskirche. Kurz vor 1618 wird der erste Katalog angefertigt. Hier sind sämtliche Werke noch nach Fakultäten, also nicht alphabetisch, geordnet, wie aus der aufgezeichneten ersten Klasse, den Libri Philosophici, mit 1986 Büchern hervorgeht. Zählt man noch die zusammengebundenen Schriften dazu, so erhält man 3090 Bände. Auf Grund von späteren Katalogen schätzt man die fürstliche Bibliothek auf 4000—6000 Bände. Doch war hier auch viel Erbgut von seinen Vorgängern dabei. Später katalogisierte

---

[76]) Pfudel, Ernst: Mitteilungen über die Bibliotheca Rudolphina in Liegnitz. Schulprogramme der Ritterakademie, 1876 Nr. 153, 1877 Nr. 157, 1878 Nr. 159.

man nicht mehr nach Sachgebieten, sondern alphabetisch. Ob bei dieser Neuordnung alle Bücher katalogisiert worden sind, oder nur die erste Abteilung, die philosophische, ist nicht mehr festzustellen. Wir kennen nur die Tatsache des neuen alphabetischen Kataloges vom Jahre 1636. Ein Verzeichnis der Bücher aus den Gebieten der Theologie, Jurisprudenz und Medizin fehlt völlig.

Da am Anfang des Dreißigjährigen Krieges die Sache für die Protestanten noch günstig stand, hatte auch der Herzog noch Lust und Muße und Geld für Neuanschaffungen. So betrug die Zahl der Neuanschaffungen in den Jahren 1619/20 noch über 100 Bücher. Als aber Ende 1620 der Führer der Protestanten, Friedrich V. von der Pfalz, nach seiner Flucht aus Prag bei Herzog Georg Rudolph rastete, kam wohl auch ihm der Ernst der Lage zum Bewußtsein, jedenfalls fing er an, seinen Etat sparsamer einzurichten. Als er nach der Versöhnung der schlesischen protestantischen Fürsten und Stände mit Kaiser Ferdinand II. trotz seiner Jugend Oberlandeshauptmann wurde, ließen die politischen Aufgaben der rein wissenschaftlichen Neigung des Herzogs keine Zeit mehr. Das beweist das Sinken der Zahl der erworbenen Bücher in den Jahren 1621—24 um fast die Hälfte gegenüber früheren Jahren.

In den Jahren 1625/26 trat wieder etwas mehr Ruhe ein, so daß die Zahl der Neuanschaffungen noch einmal die Höhe von 1618 erreicht. Sie werden aber noch weiter fortgesetzt, selbst als 1627 Wallensteinsche Soldaten Schlesien und das Fürstentum Liegnitz schwer heimsuchten. Durch weitere schwere Plünderungen in den Jahren 1631—35 durch die Sachsen, Schweden und die Kaiserlichen gingen die Einnahmen des Herzogs sehr stark zurück, die Ausgaben hingegen für den Wiederaufbau des geplünderten Landes wurden immer größer. Dadurch verboten sich die Neuanschaffungen von Büchern von selbst.

Der Herzog war bis zum Ende des Krieges nur ganz selten in Liegnitz. Es braucht nicht besonders hervorgehoben zu werden, daß in diesen politisch unruhigen Zeiten die Beschäftigung mit der Wissenschaft und den Büchern fast ganz aufhörte. So weist der Katalog von 1631 nur 4 neue Bücher auf, 1633 dagegen ist nur eine einzige Neuanschaffung und für die Jahre 1632, 1634 und 1635 überhaupt keine zu verzeichnen. Wie groß die Not damals gewesen sein muß, geht aus einem Schreiben des Herzogs an einen Fürstlichen Hofbeamten hervor, der ein einziges Werk ankaufen wollte. In diesem Schreiben heißt es u. a.: „Ob selbiges nicht vieleicht ausz einer alten Bibliothek gegen b i l l i c h e r Bezahlung möchte zu erlangen sein". Immer mehr büßte die Bibliothek an Wachstum ein. Die Bücher verteilen sich auf die drei Lieblingsgebiete des Herzogs: Theologie, Medizin und Musik. Die theologische Abteilung weist

320 Schriften aus allen religiösen Lagern auf, da der Herzog sich über alle religiösen Strömungen zu unterrichten pflegte. Sonst finden sich noch viele Leichenreden, Casualreden, sowie Broschüren politischen und religiösen Inhalts in der Bibliothek.

Die besondere Neigung des Herzogs ist und bleibt aber die Musik. Er selbst komponierte schon mit 15 Jahren, als er in Oels bei seinem Vormund war. Obwohl direkte Nachrichten über das Bestehen einer eigenen fürstlichen Hofkapelle nicht vorhanden sind, so ist dies bei der besonderen Liebe des Herzogs für die Musik ohne weiteres anzunehmen. Pfudel sieht hierfür einen Beweis in der Widmung von Samuel Besler. Hier heißt es in der Dedikation seines „Concentus Ecclesiastico domesticus Kirchen vnd Hausz Musica/Geistlicher Lieder" u. a.: „auff Fürstlichen Häusern Lignitz vnd Brigk vor diesem allewege eine wolbestellte Musica mit ihren Capelmeistern gehalten, vnd sustentiret worden". Auch andere Bezeichnungen auf Titelblättern wie z. B. Musicus-Ducis weisen auf das Vorhandensein einer eigenen Hofkapelle hin. Den besten Beweis dafür bietet Paul Hallmann von Strachwitz, 1600—1650, von dem es heißt, „er war Rat bei Herzog von Liegnitz und Mitglied der fürstlichen Kapelle". Oder Knoefel, der 1571 fürstlicher Kapellmeister in Liegnitz bei Herzog Heinrich war. Er nennt sich auf dem Titelblatt einer seiner Kompositionen „Authore Joanne Knefelio Laubensi Illustrissimi Principis ac Domini, Domini Henrici ducis Silesiae Lignicen. Brigen et Goltbergen Musici chori Magistri." Herzog Heinrich regierte von 1571 bis 1588. Also 40 Jahre vor Georg Rudolph. Es liegt kein Grund vor anzunehmen, daß gerade der musikliebende Herzog Georg Rudolph keine eigene Kapelle gehabt haben soll.

Stehen die musikalischen Werke in dem ältesten Katalog noch versteckt und verstreut in der mathematischen Abteilung zwischen Architektur und Optik, so ist der Musik in den folgenden Katalogen neben den 4 wissenschaftlichen Fakultäten ein eigenes Gebiet eingeräumt. Zählte die Bibliothek nach den Schätzungen des Kataloges im Jahre 1618 schon etwa 4000 Bände, so hat sie im Jahre 1636 mit 5542 gebundenen Werken und 730 ungebundenen Bänden ihre größte Ausdehnung.

Doch schon in demselben Jahre verliert die Bibliothek durch Plünderung 530 Bände, die selbst durch Neuanschaffungen nicht mehr aufgewogen werden. Die Räuber waren nicht die Schweden, die die kostbaren Bibliotheken in Würzburg, Neisse und Olmütz ausgeplündert hatten, sondern die Kaiserlichen. Auch bei Truppendurchzügen wurde viel geplündert. Nach dem Katalog kann man feststellen, daß wahllos geplündert wurde und oft nur der äußere schöne Einband maßgebend war. Wohl durch diesen Umstand wurden alle alten Incunabeln gerettet.

Als im Jahre 1646 Herzog Georg Rudolph mit seinem gesamten Privatvermögen die St. Johannisstiftung „zur Erhaltung der christlichen Evangelischen Kirchen und Schulen" fundierte, verfügte er gleichzeitig, es sollte „die in der Stifts-Kirchen aufgesetzte Bibliotheca deme izt befindlichen Kathalogo noch doselbst stehen verbleiben; in der Wochen auf einen gewissen Tag zu der gelöhrten ersehung geöfnet vnd alle Jahr noch dazu, jedoch mit den Buchbinder-Kosten zusammen vor Sechzigk Thaler nützliche Bücher, die wir auf gehorsame Erinnerung selber benennen wollen, erkauffet vnd von den Stifts-Einkünften bezahlet werden." Es mag für damalige Zeiten nicht so selbstverständlich gewesen sein, daß ein Fürst seine Privatbibliothek seinen Untertanen für wissenschaftliche Arbeiten zur Benutzung freigab. Doch ist dies ein Beweis für die große Liebe des Herzogs zu Wissenschaft und Musik. Aber auch schon vor dieser allgemeinen Erlaubnis des Herzogs, die Bibliothek zum Zwecke der „gelöhrten ersehung" benutzen zu dürfen, war es ausnahmsweise den Beamten des Hofes gestattet, sich Bücher zu leihen. So wissen wir, daß sich Simon Besler am 12. Dezember 1630 zwei musikalische Werke „Zum Gebrauch die Feyertage über abgeholet" hatte.

Noch wenige Tage vor seinem Tode hatte der Herzog durch eine eigene Urkunde seine Stiftung erneut bestätigt und in ihr seinen Nachfolgern die Beobachtungen seiner Bestimmungen zur strengen Pflicht gemacht. Diese hielten sich aber nicht daran, und mit dem Tode des letzten Piasten Georg Wilhelm im Jahre 1675 hörte die sorgsame Pflege der Bibliothek erst recht auf. Gleichzeitig fiel Schlesien und das Fürstentum Liegnitz als erledigtes Lehen an Österreich. Hier hatte man gar kein Interesse an der Bibliothek. So weisen die Kataloge von 1675—1687 nur 233 Bücher auf. Als 1690 die Jesuiten die bisherige protestantische St. Johanniskirche in Besitz nahmen und sie in den folgenden Jahren in der heutigen Form erbauten, wurde die Bibliothek nach dem Schloß gebracht. Im Jahre 1708 bestimmte Kaiser Josef I. die Einkünfte der St. Johannisstiftung zur Errichtung der Liegnitzer Ritterakademie und überwies ihr die Bibliothek. Aber erst im Jahre 1741 erfolgte der Umzug vom Schloß nach der Ritterakademie. Ein eigener Bibliothekar für die Rudolphina ist nur nachweisbar aus der Zeit Georg Rudolphs mit Namen Andreas Baudisius. Er starb aber schon mit 46 Jahren am 26. November 1632. Nach Angaben von Pfudel waren nach dem Tode von Herzog Rudolph im Jahre 1653 bis zum Jahre 1675 immer der erste Hofprediger und der erste Pfarrherr bei St. Johannis Bibliothekare. Von 1710 ab hatten Professoren der Ritterakademie die Verwaltung der Bibliothek.

Die wichtigste Abteilung in dem heutigen Zustand der Rudolphina ist die musikalische. Als Lieblingsgebiet des Herzogs erfreute

sie sich der besonderen Pflege. Selbst in Zeiten politischer und finanzieller Not ergänzte der Herzog seine Musikalien durch Neuerwerbungen. Im Jahre 1618 weist der Katalog an Musikalien 81 Nummern auf. In den nächsten 20 Jahren kamen 225 größere Werke, 15 gedruckte und 21 geschriebene einzelne Motetten hinzu. Bei der schon erwähnten Plünderung im Jahre 1636 kamen nur 16 musikalische Werke weg. Von 1638 bis 1657 ist ein sehr starker Rückgang zu verzeichnen. So weist der Katalog von 1657 nur noch 126 Nummern an Musikalien auf. Heute sind noch an Musikalien 460 Bände vorhanden mit 487 Komponisten.

Bei genauer Durchsicht des Pfudelschen Kataloges mußte ich feststellen, daß dieser zum Teil ungenau gearbeitet ist und die Angaben über die einzelnen Werke so allgemein gehalten sind, daß man sich über die Art und das Wesen der Komposition kein klares Bild zu machen imstande ist. So gibt Pfudel z. B. bei Knoefel nur folgende Angabe: 32 Cantiones, 5, 6 et 7 vocum . . . . Daraus ist aber nicht ersichtlich, ob es sich um deutsche oder lateinische Gesänge, ob es sich um eine Vocal- oder Instrumentalkomposition handelt. Manche Komposition und manchen Komponisten konnte ich hinzufügen, die Pfudel wohl verzeichnet, in manchen Stimmbänden aber übersehen hatte. So konnte ich „Nun freut euch Gotteskinder all" von Bartholomäus Gesius in Nr. 5133-36, sowie Jakob Handel, H. L. Haßler, Giov. Batt. Mosto, da Ponte in Nr. 5230 und Johann Wasselius in Nr. 5305-09 als bei Pfudel in diesen Stimmbänden fehlend nachweisen. Als ganz neu und im Katalog von Pfudel überhaupt nicht vertreten, konnte ich Johann Baptist Strata und Christoph Erhard hinzufügen.

An Hand von Noten- und Textvergleichen läßt sich nachweisen, daß das von Pfudel als anonym bezeichnete „Magnifikat Quinti Toni à 6 voces" in Nr. 5060-65 mit dem von ihm bereits bekannten Magnifikat Paul Hallmanns in den Stimmbänden Nr. 5011-18 notengetreu übereinstimmt. Nur sind die Schreiber der beiden Magnifikats zwei verschiedene.

Untersucht man die 487 in der Rudolphina vertretenen Komponisten auf ihre Staatszugehörigkeit, so finden wir folgende Zusammensetzung: 201 Italiener, 163 Deutsche, 39 Franzosen, 37 Niederländer, 19 Belgier, 10 Engländer, 6 Spanier, 4 Komponisten ohne jede Angabe, über die die Quellenlexika von Eitner und Fétis keine Auskunft geben, 3 Schweizer, 2 Dänen, 2 Polen und 1 Ungar.

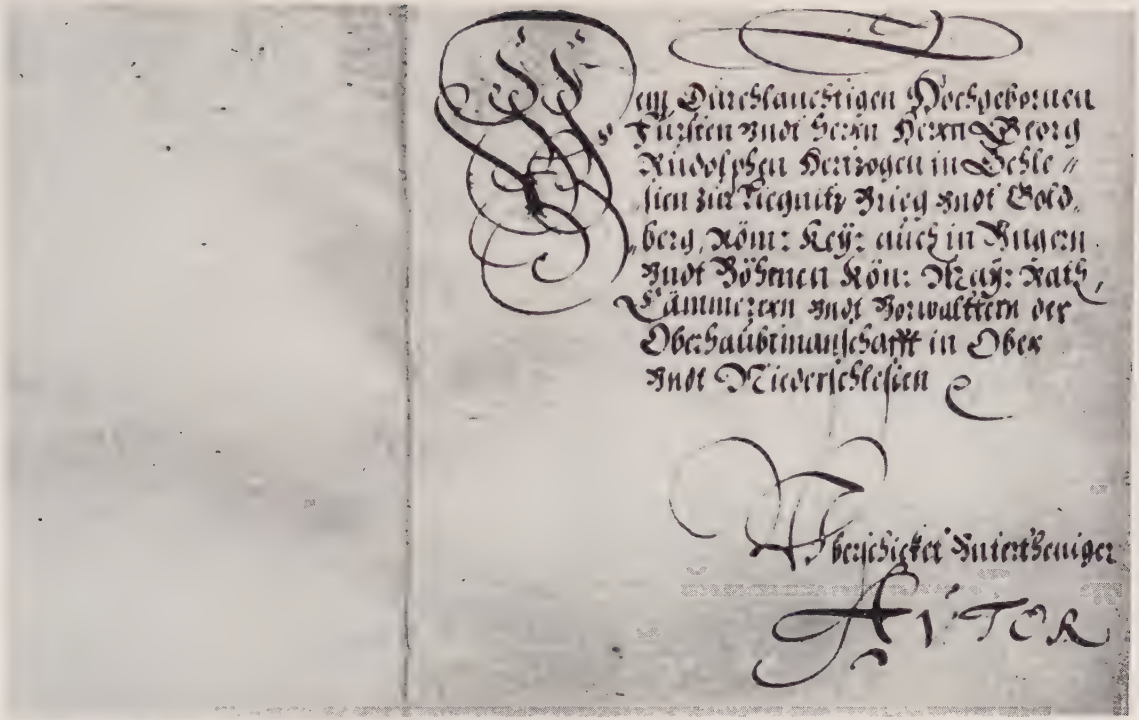
Die Italiener sind vertreten mit Anerio, Asola, Croce, den beiden Gabrieli, Giovanelli, Ingegneri, Orlando di Lasso, Luzzasco Luzzaschi, Luca Marenzio, Claudio Merulo, Nanini, Palestrina, Suriano, Viadana u. a. m. Die deutschen Komponisten erscheinen mit fast allen klang-

vollen Namen der damaligen Zeit. Von den Franzosen will ich nur Beauchamp, Brumel, Buissons, Carpentras, Pierre Certon, einem Schüler von Josquin und dem Hauptvertreter der a cappella Chanson, Champion, Layole, Lefebure, Mouton, ebenfalls ein Schüler Josquins, nennen. Die Hauptvertreter der Niederländer sind Berchem, Cyprian de Rore, Cleve, Josquin Desprès, Jacotin, Jacob de Kerle, Philipp de Monte, Regnart, Sweelinck u. a. Faignient, Louys, Macque, G. Pevernage, Jean Richafort und Alexander Uttendal sind die Vertreter der belgischen Komponisten in der Rudolphina. Mit Brade, Jean Dowland, Jacob Harding, Anton Holborn, Edward Johnson, Thomas Mons [76a]) sind einige der Engländer genannt. Wencislaus Scamotulinus und Jacques Pollonois, mit richtigem Namen Reys, sind die Vertreter Polens in der Rudolphina.

Dies sind in kurzen Zügen die hauptsächlichsten und namhaftesten Vertreter der Komponisten aus der Rudolphina.

Außer den schon erwähnten Widmungen an die Liegnitzer Herzöge sind uns noch einige weitere erhalten, die uns zeigen, wie musikfreudig der Hof war. So widmete Thomas Elsbeth seine „Cantiones sacrae" am 29. Juni 1600 dem Herzog Joachim Friedrich zu Liegnitz und Brieg. 10 Jahre später, am Sonntag Cantate, dediziert Elsbeth den beiden fürstlichen Brüdern Johann Christian und Georg Rudolph wiederum einen Band seiner Kompositionen. Thomas Fritzsch schickt seinen Kompositionen eine lateinische Vorrede an Herzog Georg Rudolph voraus. Martin Hancke erwähnt in seiner Widmung an die beiden erwähnten Fürsten, daß er die Aufgabe habe, „die liebe Jugend in der Arithmetica und Schreibkunst zu unterrichten und nun schon 10 Jahre unter der Jurisdiction des Fürsten stehe". Danach hätte Hancke seine Stelle im Jahre 1607 angetreten. Hancke nennt sich in der Dedikation, datiert am Neujahrstage des Jahres 1617, an die beiden Fürstlichen Brüder, Johann Christian und Georg Rudolph, „Bürgern vnd deutschen Schreibern in der Fürstlichen Stadt Brieg in Schlesien". Er hat, wie aus dem Titel seines Werkes zu entnehmen ist, die „Evangelia: Auff alle Sontag / Hohe Fest vnd Feyertag durchs gantze Jahr: Auff die auszerlesensten / anmutigsten Frantzösischen Melodeyen der Lobwasserischen Psalmen vierstimmig gesetzt". Da etwas, was im Reime gefaßt ist, leichter zu fassen und besser zu behalten ist, faßte Hancke, wie wir weiter aus seiner Dedikation entnehmen, den Text des Evangeliums in deutsche Reime. Ebenfalls an die beiden Fürsten richtet Sebastian Rauffuf (auch Rauffauff) seine Widmung, in der er von ihnen als den „Illustrissimis Ducibus et Fratribus" spricht. In 45 iambischen Trimetern faßte er seine Widmung ab.

[76a]) Vgl. Eitner, a. a. O., Bd. VII, S. 32.



Widmung von Heinrich Schütz an Herzog Georg Rudolph. Handschrift!

Eine handschriftliche Widmung gibt Heinrich Schütz, der sich auch „Sagittarius" nennt, seinen „Cantiones sacrae" bei.

Die Widmung von Heinrich Schütz hat folgenden Wortlaut (siehe Bildtafel):

Dem Durchlauchtigen Hochgebornen
Fürsten und Herrn, Herrn Georg
Rudolphen, Hertzogen in Schle-
-sien zur Liegnitz, Brieg vndt Gold-
-berg, Röm: Kay: auch in Vngern
vndt Böhmen Kön: May: Rath,
Cämmerern vndt Vorwaltern der-
Oberhaubtmannschafft in Ober-
vndt Niederschlesien.

Vberschicket vntertheniger
AVTOR.

Aus dieser Widmung sehen wir, daß Georg Rudolph Herzog von Liegnitz, Brieg und Goldberg war, ferner Königlich-Kaiserlicher Rat in Ungarn und Böhmen, sowie das Amt eines Cämmerers und Verwalters der Oberhauptmannschaft von Ober- und Niederschlesien bekleidete.

Es sind uns keine direkten Nachrichten erhalten, wann und inwiefern Heinrich Schütz mit Herzog Georg Rudolph bekannt wurde. Daß er aber mit ihm in irgendwelcher Verbindung gestanden hat, geht aus seiner Widmung hervor, die Schütz sogar handschriftlich in den Stimmband einträgt. Vergegenwärtigen wir uns aber, daß Martin Opitz, 1597—1639, mit Heinrich Schütz in literarischer Verbindung gestanden hat [76b]), so ist es leicht erklärlich, daß der Herzog durch Opitz den großen Meister näher kennenlernte. Denn Opitz genoß nicht nur die ideelle und finanzielle Unterstützung des Herzogs, auf dessen Schloß er sich oft Monate aufhielt, sondern Opitz stand auch im Jahre 1633 in seinen Diensten. Andererseits vertonte aber auch Schütz Texte von Opitz, besonders aber lieferte Opitz Schütz den Text zur ersten deutschen Oper „Daphne" (1627), der freilich nur eine Übersetzung des italienischen Textes der gleichnamigen Oper von Ottavio Rinuccini (1600) war.

Die gedruckte Widmung der Cantiones Sacrae ist bekanntlich an den Fürsten Eggenberg erfolgt, den wieder katholisch gewordenen Berater des Kaisers. Daher sind die Cantiones Sacrae das am meisten dem Katholizismus angenäherte Werk von Heinrich Schütz. Es ist dies die einzige Widmung dieser Art, und man kann wohl daraus

---

[76b]) Vgl. H. J. Moser, a. a. O., S. 191, 283, 327, 331 f. und Allgemeine Biographie, Leipzig 1887, Bd. 24, S. 370 ff.

schließen, daß Schütz ein besonderes Verhältnis zu Herzog Georg Rudolph hatte, wenn auch die Widmung selbst darüber nichts sagt. Er führt in derselben nur alle Titel und Würden des Herzogs an und unterschreibt seine Dedikation mit den Worten „Veberschicket unterthenigster Autor".

Auch Paul Schaeffer widmet seine Komposition, die biblischen Melodien à 6 voc., den Herzögen Johann Christian und Georg Rudolph.

Aber nicht nur der große Schütz, sondern auch Johann Hermann Schein ist in musikalische Verbindung zu Georg Rudolph getreten. Widmete er doch den 3. Teil seiner „Musica boscarrecia", seine berühmten Waldliederlein auf italienische Villanellenart komponiert, dem Herzog. Da spricht er davon, daß der Herzog ihn erst vor kurzer Zeit einer „Conversation in Leipzig gewürdigt habe". Leider fehlen auch hier wie bei Schütz nähere Angaben, inwieweit die beiden Meister zu dem Herzog in näherer Verbindung standen oder von ihm in irgendeiner Weise seiner fürstlichen Gunst gewürdigt worden waren. Als letzte Widmung an den Herzog Georg Rudolph ist die von Martinus Martinius zu erwähnen, der die vierstimmigen Psalmen von Jan-Peter Sweelinck herausgab. Sie datiert aus Cottbus vom 1. September 1617.

Sind hier die größten deutschen Musiker der Zeit mit dem Liegnitzer Herzog in Verbindung getreten, und fehlt darüber hinaus — wie wir sahen — kaum ein bedeutender Meister des In- und Auslandes dieser Zeit in dem Liegnitzer Katalog, so tritt nun um so mehr die Frage nach den in Liegnitz wirkenden oder dort gebürtigen Komponisten an uns heran.

Hier sei zunächst Friedrich Lindner genannt. Um 1540 in Liegnitz geboren [76c]), kam er zunächst als Knabensänger in die fürstliche Kapelle nach Dresden. Später besuchte er dann die Schule zu Pforta und widmete sich weiteren Studien in Leipzig. Im Jahre 1568 war er Tenorist an der Markgräflich-Brandenburgischen Hofkapelle zu Ansbach-Bayreuth. Sechs Jahre später bekleidete Lindner, der sich auch Lintner oder Lindtner schrieb, das Kantorat an der St. Ägidienkirche zu Nürnberg, scheint aber doch noch mit der Ansbacher Kapelle in Verbindung gestanden zu haben, da er sich in der Dedikation zu der „Gemma musicales" noch als Mitglied obiger Kapelle bezeichnet.

In einem Brief an den Bürgermeister und Rat „der Kaiserlichen und Löblichen Reichsstadt Augsburg" schreibt Friedrich Lintner am 5. April 1568, daß Jacob Meiland vor kurzer Zeit den Passionsgesang „deutsch gantz artlich vnd kunstreich in gesängsweis gesetzet und

---

[76c]) Eitners Quellenlexikon, a. a. O., Bd. 10, S. 180.

Componieret habe" [76d]). In diesem Briefe schreibt Lindner weiter an den Rat, daß doch jetzt wieder die Zeit käme, wo man wieder in den Kirchen vom „Leiden und Sterben" zu handeln pflegt. Lindner meint damit die Passionszeit. Er habe nun diese Passion so gut er konnte „für Gesang zurechtgemacht und abgeschrieben". Diese Bearbeitung und Abschrift schickt Lindner nun an die Stadt Nürnberg und bittet zugleich, ob nicht diese Passion von Meiland in der Kirche neben den anderen Festgesängen durch „ihre Schul- und Kirchendiener" auch aufgeführt werden könne. In diesem Brief bezeichnet sich Lindner als „Markgrävisch-Brandenburgischer Musicus und Tenorist daselbst".

Nachdem Lindner seine Wirkungsstätte beim Landgrafen Georg Friedrich zu Anspach vertauscht hatte, wirkte er seit 1574 an St. Ägidie in Nürnberg, wo er nach 23jähriger Tätigkeit im Alter von 57 Jahren starb. Die Eintragung im Totenbuch hat folgenden Wortlaut: „Pfarr. Sebaldi 1597 am 15. Sept. starb der erbar und wohlgelehrt Fridrich Lindner, cantor bei St. Ägidien im Schöpffelgeßlein [76e])". Mit Caspar Haßler, Jacob von der Hoeren und Martin Paumann zählte Friedrich Lindner zu den ersten von der „Nürnberger Musikgesellschaft" angestellten Musikern [76e]).

Wiederholt sandte Friedrich Lindner seine Kompositionen dem Herzog Christoph von Württemberg. So erhielt er für ein ihm übersandtes Cantionalbuch am 4. Juni 1567 dasselbe Honorar von 30 Talern wie Lasso. Was das für ein Cantionalbuch war, läßt sich nicht mehr feststellen, da das früheste von ihm bekannte Werk die Jahreszahl 1585 trägt. Das hohe und gleiche Honorar, das Lindner gleich Orlando di Lasso bekam, läßt auf einen hohen künstlerischen Wert der Komposition schließen. 3 Jahre später, im März 1570, erhält Lindner für eine dem Herzog übersandte, ingrossierte, d. h. mit großen Buchstaben ins Reine geschriebene Passion Christi ein Honorar von 6 Talern, während er für eine 2 Jahre später geschickte Passion 10 Taler erhält.

Lindner stand auch mit einem Florentiner Carolo Albertinello und dem Patrizier Onophrius Zolehofer in St. Gallen in Verbindung. In einer Widmung an den Erzbischof Ernst von Bamberg im Jahre 1560 bezeichnet sich Lindner als „Scholae cantor" [76f]).

[76d]) Monatshefte für Musikgeschichte, herausgegeben von der Gesellschaft für Musikforschung, XXV. Jahrgang, 1893, Nr. 1.

[76e]) Siehe Willibald Nagel „Zur Biographie Joh. Stadens und seiner Söhne", in M. f. M., XXIX. Jahrgang, 1897, Nr. 4.

[76f]) Siehe Gustav Bessert „Die Hofkantorei unter Herzog Christoph von Württemberg" in M. f. M., XXXI. Jahrgang, 1899.

Bekannt und berühmt wurde Friedrich Lindner besonders durch seine großen Sammlungen, in denen er hauptsächlich italienische Komponisten veröffentlichte. Im ganzen sind von den Werken Lindners sieben in den verschiedenen Bibliotheken erhalten.

Die Rudolphina besitzt von Lindner folgende Werke:

1. Continuatio Cantionum Sacrarum, Quatuor, Quinque ... Et Plurium Vocum. De Festis Praecipuis Anni ... Noribergae MDLXXXVIII.
2. Gemma Musicalis, Selectissimas Varii Stili Cantiones (Vulgo Italis Madrigali Et Napolitane Dicuntur) ... Noribergae MDLXXXVIII. Liber Primus.
3. Gemma Musicalis ... Liber Secundus. Noribergae MDLXXXIX.
4. Gemma Musicalis ... Liber Tertius. Noribergae MDXC.
5. Corollarium Cantionum Sacrarum, Quinque, Sex ... Et Plurium Vocum des Festis Praecipuis Anni ... Noribergae anno 1590.
6. Missa Quinque Vocibus, A Diversis Et Aetatis Nostrae Praestantissimis Musicis Compositae ... Noribergae, anno 1590.

Nr. 2, 3 und 4 sind in einem Band gebunden. Es muß einer besonderen Untersuchung vorbehalten bleiben, festzustellen, welche der von Lindner herausgegebenen Werke ihn selbst zum Verfasser haben und welches die Eigentümlichkeiten seines Stils sind.

Ob Herzog Georg Rudolph und sein Bruder Christian noch mit anderen berühmten Musikern außer den genannten in Verbindung standen, läßt sich nicht feststellen.

Es bleibt nun noch die Frage zu beantworten: Wie war das musikalische Verhältnis zwischen Liegnitz und Brieg und was wurde am Brieger Hof gegenüber dem Liegnitzer musiziert?

Rein äußerlich betrachtet, fällt bei einem Vergleich des Brieger Katalogs mit dem Liegnitzer auf, daß letzterer reichhaltiger und umfassender ist. So sind im Brieger Katalog lange nicht alle namhaften italienischen Meister vertreten, die der Liegnitzer Katalog aufzuweisen hat. Es findet sich z. B. in Brieg kein einziges Werk der beiden Gabrieli. Ebenso fehlt Willaert. Ferner vermißt man u. a. auch Claudio Merulo, Viadana usw. Obwohl die Stadtgeschichten von Liegnitz und Brieg mit keinem Wort das gegenseitige künstlerische Verhältnis der beiden Höfe berühren, so geht man wohl nicht fehl, wenn man behauptet, daß am Liegnitzer Hof das musikalische Schwergewicht lag. Letzten Endes bürgt ja dafür auch der Name „Rudolphina".

*

Die Werke des Liegnitzer Komponisten und Fürstlichen Rats Herzog Georg Rudolphs:

Paul Hallmann.

War Herzog Georg Rudolph, wie wir sahen, der großzügige Gönner und Förderer der Liegnitzer Musikkultur, der wohl nur in seiner Jugend auch selbstschöpferisch tätig war, so gibt demgegenüber sein „Rat" Paul Hallmann (1600—1650) als Komponist dem damaligen Liegnitz das Gepräge. Von seinem Leben wissen wir nur, was schon S. 68 von ihm gesagt wurde.

Wir können seine Kompositionen, die ausnahmslos in die Gattung der Vokalmusik gehören, vom Text her in zwei große Abteilungen gliedern, in Werke mit lateinischem und solche mit deutschem Text.

1. **Kompositionen mit lateinischem Text:**

Missa à 6 voc. Super „Jerusalem gaude".
Missa à 6 voc. In Festo Nativitatis et Circumcisionis Domini.
Missa à 5 voc.
Kyrie à 4 voc. In Festo Michaelis.
Magnificat 5. Toni à 6 voces.
Da pacem Domine à 4 voces.
A solis ortus cardine à 4 voces.

2. **Kompositionen mit deutschem Text:**

Ich habe Lust abzuscheiden à 8 voc.
Christum wir sollen loben schon à 4 voc.
Wer in gutter Hoffnung will von hinnen verscheiden à 4 voc.
Wer sich wider die Obrigkeit setzet à 5 voc.
Was fürchstu Feind Herodesz sehr à 4 voc.
Siehe wie fein und lieblich ist's à 4 voc.

Sehen wir uns nun die Texte auf ihre Herkunft etwas näher an. Die Texte der Messen, Kyrie und Gloria sind dem römischen Messordinarium entnommen.

Das Magnifikat, Lk. 1, 44-56, ist das Canticum der Vesper, die am Samstag vor Ostern in die Messe eingebaut ist. Das vierstimmige „Da pacem Domine" ist die lateinische Antiphon des von Luther verdeutschten Liedes „Verleih uns Frieden gnädiglich". Die Antiphon stammt aus dem 6. Jahrhundert und ist zusammengesetzt aus Psalm 122, 6 und 7, sowie aus 2. Könige 20 und 19 [76g]).

[76g]) Vgl. Koch, Eduard Emil: Geschichte des Kirchenlieds und Kirchengesangs der christlichen, insbesondere der deutschen evangelischen Kirche. Stuttgart 1872, 8 Bde. Bd. 1, S. 76.

„A solis ortus cardine" ist ein Weihnachtshymnus. Vergl. auch Johann Leisentritt's Liedersammlung, 1567, und Mönch v. Salzburg, 1390, „Von anegang der sunne klar".

„Ich habe Lust abzuscheiden" ist das spätere Lied „Ich habe Lust zu scheiden, mein Sinn geht aus der Welt" von Benjamin Schmolck [76h]).

Der 2. Teil „Christus, der ist mein Leben, Sterben mein Gewinn" hat einen unbekannten Verfasser, erscheint aber 1609 bei Melchior Kulpius in seinem „Ein schön geistlich Gesangbuch, darin Kirchengesänge und geistliche Lieder" von Dr. M. Luther [76i]). Es geht zurück in seinem letzten Ursprung auf das bekannte Pauluswort.

„Christum wir wollen loben schon / der reinen Magd Mariens Sohn" ist ein Weihnachtslied von Martin Luther, 1524. Es ist eine Verdeutschung des Hymnus „a solis ortus cardine".

„Wer in gutter Hoffnung will von hinnen verscheiden" ist ebenso wenig nachweisbar wie das folgende „Wer sich wider die Obrigkeit setzet". Der zweite Teil hat Mt 22,21 als textlichen Untergrund.

„Siehe, wie fein und lieblich ist's" ist der 133. Psalm.

„Was fürchstu Feind Herodesz sehr" . . . ist eine Überarbeitung des alten Hymnus „Hostis Herodes impie" durch Martin Luther, 1541. Dieser alte Hymnus wurde „in epiphania ad vesperas" gebetet und stammt aus dem 5. Jahrhundert [76k]).

Versuchen wir nun, die Werke von Paul Hallmann in die damals üblichen Kompositionsformen einzugliedern, so sehen wir, daß Hallmann auf dem Gebiete der Kirchenlied-Bearbeitung tätig war. Es sind dies die Lieder: „A solis ortus cardine", „Christum wir sollen loben schon" und „Was fürchstu Feind Herodesz sehr". Doch nehmen seine Kirchenlied-Bearbeitungen den kleinsten Raum ein, zumal alle drei Lieder, wie wir später noch sehen werden, ein und dieselbe Melodie haben [76l]). „Wer in gutter Hoffnung will von hinnen verscheiden" schließt sich den Kirchenlied-Bearbeitungen an. Einen

---

[76h]) Schmolck, Benjamin, der „schlesische Rist", der „andere Opitz" oder der „zweite Gerhard" genannt, wurde am 21. 12. 1672 in Brauchitschdorf bei Liegnitz geboren. Gestorben am 12. 2. 1737. Vgl. Koch, Eduard Emil: Geschichte des Kirchenlieds und Kirchengesangs der christlichen. insbesondere der deutschen evangelischen Kirche. Stuttgart 1868. Bd. 5, S. 463 ff.

[76i]) Vgl. Koch, Eduard Emil, a. a. O. Bd. 8, S. 614.

[76k]) Ebenda, Bd. 1, S. 51 und 465.

[76l]) Zu den Kirchenlied-Bearbeitungen ist auch noch das vierstimmige „Da pacem Domine in diebus nostris" zu rechnen, obwohl der Satz schon kunstvoller und aufgelockerter ist als die ebengenannten drei Lieder.

breiten Raum nehmen im Schaffen Hallmanns seine Messkompositionen mit drei Messen und einem Kyrie ein.

Motettenartig ist das sechsstimmige Magnificat gehalten. Hinsichtlich der Zugehörigkeit der übrigen Werke ist vorerst zu bedenken: Die Gattung der protestantischen Motette hatte sich im 16. und beginnenden 17. Jahrhundert aufgespalten. Einmal gab es den Typ der Liedmotette, der die Reservata-Kunst der Motette mit der Liedbearbeitung verband.

Eine zweite Gattung bildet die Spruchmotette. Die Texte hierzu entstammen hauptsächlich „den Psalmen und Evangelien", häufig dem Hohen Liede, seltener anderen alt- oder neutestamentlichen Schriften [76m]).

Vergleichen wir an Hand der hier dargestellten unterschiedlichen Formen die Kompositionen „Ich habe Lust abzuscheiden", „Siehe, wie fein und lieblich ist's" und „Wer sich wider die Obrigkeit setzet", so kann man wohl sagen, daß Hallmann, außer den bereits genannten zwei großen Kompositionsformen, den Kirchenlied-Bearbeitungen und Messkompositionen sich der Spruchmotette besonders zuwandte. Hier verwendet Hallmann sowohl Psalmen wie auch Texte aus den Evangelien. Er vertont, wie aus der Zusammenstellung ersichtlich ist, nur rein religiöse Texte, ohne sich an weltlichen Texten zu versuchen.

„Da pacem Domine" wurde ferner noch, wenn wir uns einmal bei den hier genannten Kompositionen lediglich auf den Bohn'schen Katalog beschränken, vertont von einem Anonymus à 4 voc.; Clemens non Papa à 4 voc.; Johannes Knöfel à 4 + 6 voc., Christian Hollander à 6 voc., Adam Gumpeltzhaimer à 8 voc., Stefan Mahu à 8 voc. und Joh. Bapt. Pinellus à 5 voc.

„A solis ortus cardine" fand noch seine Vertonung durch zwei Anonymi à 4 voc., durch Joach. à Burck à 5 voc. und Leonhard Lechner à 6 voc.

„Christum wir sollen loben schon" ist noch von einem Anonymus à 4 voc. vertont [76n]).

„Siehe, wie fein und lieblich ist's" ist außer von Hallmann noch vertont worden von einem Anonymus à 2 voc., von Wolfgang Figulus, gest. um 1591 à 8 voc. und von Paul Schäffer, 1645 à 8 et 12 voc.

Das Magnificat 5. Toni haben noch vertont à 4 voc.: Demant, Knöfel, Lasso, Leonardo à 5 voc. Anonymus und Lasso à 6 voc.

[76m]) Näheres siehe bei Friedrich Blume „Die Evangelische Kirchenmusik". Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, Potsdam 1931. S. 84 ff.

[76n]) Vgl. dazu: Bohn, Emil: Die musikalischen Handschriften des XVI. und XVII. Jahrhunderts in der Stadtbibliothek zu Breslau. Breslau 1890. S. 189, 205, 228, 263, 288.

Anonymus à 8 voc. 2 Anonymi, Hintzelius, H. Praetorius. Selbstverständlich gibt es noch zahllose weitere Kompositionen dieser Texte von anderen Meistern. Es muß aber hier immer wieder betont werden, daß wir uns hier nur auf Bohn beschränken.

Gehen wir nun näher auf die einzelnen Werke von Paul Hallmann ein.

Missa à 5 von P. Hallmann:

Nähere Anlage s. S. 68-69. Sie zeigt zugleich neben der mehrstimmigen Vertonung durch Hallmann den Aufbau einer Messfeier, wie sie in der Hofkirche Herzog Georg Rudolphs üblich war [76o]). Vergleichen wir dagegen die Gottesdienst-Ordnung in Breslau vom 24. Juni 1692 [76p]), so sehen wir, daß an allen Sonn- und Festtagen zu Beginn des Gottesdienstes das „Haec est dies" auf dem Chore gesungen wurde, dem sich ein Praeambul auf der Orgel und dann der 1. und 2. Vers des Introitus anschloß, vom Chor gesungen, jeweils aber unterbrochen wiederum durch ein Praeambul auf der Orgel. Dann erst folgt das dreimalige Kyrie, Christe, Kyrie eleison, und nach der Intonation des Gloria durch den Priester das „Et in terra pax" usw. vom Chor vorgetragen. Zu bemerken ist hierbei, daß alle diese Gesänge choraliter vorgetragen wurden, während bei Hallmann das Kyrie für mehrstimmigen Chor gesetzt ist und das Gloria ebenfalls, aber sowohl deutsch intoniert wie auch vom Chor deutsch festgesetzt wird. Nach dem deutschen Gloria folgt bei Hallmann ein Geistlicher Gesang oder Moteta auf dem Werk geschlagen mit folgenden Respensorien und Gebet, das der Chor ebenfalls mehrstimmig mit Amen, Amen beschließt. Danach wird vom Priester die Epistel gesungen, der sich das Lied „Christus ist erstanden" mit Orgelbegleitung anschließt. In der Breslauer Gottesdienst-Ordnung schließt sich an das Gloria sofort die Kollekte (Kirchengebet) mit Epistel an, während die Moteta auf der Orgel erst hinterher geschlagen wird und die Responsorien ganz wegfallen. Ein deutsches Lied auf der Orgel und dem Positiv [76q]) zugleich, wie abermals eine Motette leiten in Breslau zum Evangelium über. Die Liegnitzer Ordnung läßt auf das deutsche Lied nach den dazugehörigen deutschen Responsorien das Evangelium deutsch vom Priester singen.

[76o]) Material zu weiteren liturgiegeschichtlichen Vergleichen bietet das soeben erschienene Werk: „Schlesische Kirchen- und Schulordnungen von der Reformation bis ins 18. Jahrhundert", herausgegeben von Hans Hessen und Walter Schwarz, 1938 (Verlag für Sippenforschung und Wappenkunde in Görlitz), S. 88 bis 218 handelt über die Liegnitzer Kirchenordnung von 1594.

[76p]) Die Positive standen durchweg im Singechor vor dem Altar. cf. L. Burgemeister, a. a. O. S. 106.

[76q]) Vgl. Sander, a. a. O. S. 91 ff.

Sowohl in Breslau wie in Liegnitz gehen der Predigt ein deutsches Lied und der Glauben (gesungen) voran. Wird in Liegnitz nur ein deutsches Lied mit Orgel und Chor zugleich gesungen, als Überleitung zur Praefation, so sieht die Breslauer Ordnung noch drei Liedeinschübe vor. Sind in Breslau die Responsorien zur Praefation noch alle lateinisch, so sind außer dem ersten Versikel in Liegnitz alle anderen bereits deutsch gehalten. Je nach dem Kirchenjahr wird dann die entsprechende Praefation gesungen. In beiden Städten wird das Sanctus deutsch mit Orgelbegleitung gesungen. In Breslau betet nun der Priester die Einsetzungsworte und das Vaterunser, beides deutsch, während in Liegnitz die Reihenfolge gerade umgekehrt ist. Wurde in Liegnitz während der nun folgenden Kommunion ein deutsches Lied gesungen oder auf der Orgel eine Motette geschlagen, so sang man in Breslau während der Kommunion das Agnus Dei deutsch und zwar dreimal. Den Schluß der Liturgie bildete in Liegnitz nach vorangegangenen Responsorien ein Dankgebet, dem sich der Segen des Priesters sowie ein deutsches Lied anschloß.

Die Breslauer Gottesdienst-Ordnung von 1692 gliedert sich in drei große Abschnitte. Der erste reicht vom „Haec est dies" bis zum Ende des Gloria. Die Liegnitzer Messe hatte im Vergleich dazu nur das Kyrie und Gloria, während die Antiphon, die drei Praeambeln und der Introitus wegfallen. Der zweite Abschnitt umfaßt den Gang der Handlung von den Kollekten bis einschließlich der drei Lieder nach der Predigt. Acht Gesangs- oder Orgelnummern umfaßt dieser Teil in der Breslauer Gottesdienst-Ordnung. Die Liegnitzer Handlung weist dagegen nur 5 gesangliche oder organale Nummern auf. Der dritte und letzte Teil der Handlung reicht von den Responsorien bis zum Schluß der Messe. Hier sieht Breslau nur zwei Lieder vor, während Liegnitz drei vorschreibt. Sehr deutlich merkt man das Bestreben, die lateinische Sprache völlig aus dem Gottesdienst auszuschalten. Dies ist in Liegnitz noch viel gründlicher der Fall als in der Breslauer Gottesdienst-Ordnung. Ist dort noch z. T. der einstimmige gregorianische Choral beibehalten — aber nur aus rein zweckmäßigen Gründen [76r]), wie der ganze erste Teil vom „Haec est dies" bis incl. des Gloria zeigt, so fehlt der Choral bei Hallmann vollständig. Nur das Kyrie behält noch die lateinische Sprache bei. Außer dem „Per omnia secula seculorum" zur Praefation sind diese beiden lateinischen Stellen die einzigen Reminiscenzen der früheren alten lateinischen Messe bei Hallmann. Da die Liegnitzer ebenso wie die Breslauer Ordnung nur schreibt „Drauff der Glaube gesungen", ohne irgendwelche nähere Angaben zu machen, so möchte man

[76r]) Sander, H. A.: Beiträge zur Geschichte des Lutherischen Gottesdienstes in Breslau. Breslau 1937, S. 97 und 98.

Sander zustimmen, wenn er schreibt, daß es noch unentschieden sei, „ob dabei das Nicaenum nur intoniert oder ganz ausgeführt würde" (S. 98). Wenn Sander S. 61 schreibt, „erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts muß jegliche Spur einer Elevation verlorengegangen sein", so bezieht sich das wohl nur auf Breslauer Verhältnisse. In Liegnitz ist jedoch von einer Elevation schon in der erwähnten Gottesdienst- oder Sakramenten-Ordnung von 1539 nicht mehr die Rede. Daher findet man sie auch nicht mehr in der Messe von Hallmann erwähnt [76s]) und ebenso nicht in der Breslauer Gottesdienst-Ordnung von 1692.

In der Missa à 5 voc. sind Kyrie, Gloria und Sanctus direkt als von P. Hallmann komponiert bezeichnet, während man bei den anderen Liedern dies wohl in Frage stellen darf, da sonst auch bei diesen drei Stücken die Buchstaben P. H. stehen würden.

Die anderen beiden Messen, die Missa „Super Jerusalem gaude" à 6 voc. wie die Missa „In Festo Nativitatis Domini" à 6 voc. sind typische Vertreter der „Missa brevis" in protestantischem Sinne, das heißt, hier ist nur Kyrie und Gloria vertreten. In beiden Messen ist das Gloria, im Gegensatz zur ersten Messe, in lateinischer Sprache gehalten. Die Missa „Super Jerusalem gaude" ist, wie schon ihr Titel sagt, eine Parodie- oder Modellmesse. Das heißt, sie lehnt sich an ein Vorbild, an ein Modell an. Hier ist es die gleichnamige Motette von Jacob Handl, nach der sie benannt ist.

Ein Vergleich mit der Motette von Handl zeigt, daß Hallmann notengetreu den ersten Teil derselben für seine ersten drei Kyrie verwendet [76t]). Obligate Instrumente werden hier nicht verwendet, dagegen wechselt hoher Chorklang mit tiefem ab. Wird das erste Kyrie eleison und das 2. Kyrie von den beiden Sopranen und vom Alt vorgetragen, so setzt der zweite tiefere Chor, bestehend aus Tenor I und II sowie dem Baß, in Takt 5 beim 2. eleison ein. Sowohl die hohe wie die tiefere Chorgruppe singen dann zusammen bis zum Ende des 1. Kyrie-Satzes. Das Christe dagegen ist noch aufgelockerter als das Kyrie. Die hohe Chorgruppe, die das 1. Christe eleison singt, wird abgelöst von dem tiefen Chor, während das 2. u. 3. Christe

[76s]) Die Liegnitzer Kirchenordnung (Schlesische Kirchen- und Schulordnungen, a. a. O. S. 17) sagt hierzu ausdrücklich: „Vnd nachdem die Eleuatio / aus guten vnd wichtigen vrsachen / in vielen Kirchen dieser vnd anderer Land / abgethan ist / sol sie an allen orten vnterlassen werden. Damit die vngleichheit nicht gezenck bringe."

[76t]) Die Notenbeispiele, auf Grund deren die folgenden Analysen angelegt wurden, konnten nicht mit gedruckt werden. Um jedoch wenigstens die handschriftlichen Spartierungen des Verfassers zugänglich zu machen, wurden sie der Bibliothek des musikwissenschaftlichen Seminars der Universität Breslau überlassen.

von beiden Chorgruppen gemeinsam gesungen wird. Denselben Aufbau wie der Christe-Teil weisen die letzten drei Kyrie auf. Rein äußerlich gesehen hat der 1. Kyrie-Satz 10 Takte, der Christe-Teil 15 Takte und die letzten drei Kyrie 12 Takte. In diesem an und für sich kurzen Kyrie, besonders was die einzelnen Teile betrifft, schließt sich Hallmann auch eng an J. Handl an. Auch hinsichtlich des Umfanges gibt es unter den Messen von Handl solche von erstaunlicher Kürze [76u]). Es sei hier nur z. B. an das Kyrie der fünfstimmigen Messen über „In Mayen" von Handl erinnert. Was den Takt anbelangt, so fällt auf, daß Hallmann weniger als Handl den Tripeltakt verwendet. Bei Hallmann dagegen findet man durchweg im Kyrie wie im Gloria den ruhigen, gleichmäßigen alla-breve-Takt.

Sehen wir uns nun den harmonischen Aufbau des Kyrie etwas an. Es beginnt — wie das Handlsche Vorbild auch — mit den faux-bourdonartigen Akkordfolgen: g-moll, d-moll, c-moll, B-dur, C-dur, B-dur. Die Silbe „son" des ersten eleison schließt in allen drei Stimmen im Einklang auf b. Es folgen dann F-dur, g-moll, D-dur. Darauf setzt der volle sechsstimmige Chor mit dem G-dur-Akkord ein, um über d-moll, A-dur, d-moll, B-dur, c-moll, von da in die moll-Dominante zu gehen und mit D-dur, das durch einen Vorhalt im Alt hinausgeschoben wird, in den Schluß-Akkord des ersten Kyrie-Satzes, nach G-dur einzumünden.

Das Christe eleison beginnt mit einem Concertieren der 3 hohen und 3 tiefen Stimmen, letztere nur durch Stimmentausch von jenen unterschieden. Das zweite eleison schließt nach den Akkorden Es-dur, c-moll, D-dur in der Dur-Unterdominante des letzten Akkordes. Dann setzt wiederum der volle Sechsklang ein, der nach verschiedenen Wiederholungen von G-dur, c-moll, g-moll, d-moll, A-dur schließlich im hellen D-dur schließt.

Mit demselben Akkord beginnt der höhere Chor den letzten Kyriesatz, um dann über F-dur, Es-dur, d-moll, c-moll wiederum mit einem D-dur-Akkord die Führung an die tiefere Chorgruppe abzutreten. Das zweite Kyrie eleison schließt mit einem reinen C-dur-Akkord, der aber wiederum in den Mittelstimmen, und zwar im 2. Sopran, Alt und Tenor, von einem doppelten Vorhalt vorbereitet bzw. hinausgezögert wird. Der Kyrie-Satz ist ganz einfach homophon, Note gegen Note gehalten. Rhythmisch gesehen bewegt sich das Kyrie meist in halben oder Viertelnoten, nur selten einmal, und dann am Ende eines Abschnittes, kommen mal zwei Achtel vor.

Das Gloria zeigt dieselbe harmonische Struktur wie das Kyrie. Die beiden Soprane, der Alt und Tenor II beginnen mit „Et in terra

[76u]) cf. Peter Wagner: Geschichte der Messe. Leipzig 1912, S. 332.

pax", während schon bei „bonae voluntatis" der volle Chor weiter singt. Infolge des textlichen Inhalts konnte das Ganze viel aufgelockerter vertont werden, als es beim Kyrie der Fall war. Abwechselnd musizieren hier der hohe Chor mit dem tieferen und dem Gesamtchor. So singt z. B. der hohe Chor „Qui tollis peccata mundi misere nobis", während der tiefere Chor die Fortsetzung übernimmt „Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationen nostram", und beim miserere nobis des Qui sedes ad dexteram Patris musiziert dann der volle Chor. Doch ist hier der Rhythmus weit aufgelockerter. Im Gloria kommen neben punktierten Viertelnoten auch Achtelbewegungen vor.

Hallmann lehnt sich in dieser Messe sehr eng an sein Modell, die Motette „Jerusalem gaude" von J. Handl an. Besonders sahen wir dies im Kyrie, wo er das erste Kyrie eleison des ersten Kyrie-Satzes notengetreu von der Motette herübernimmt. Die Doppelchörigkeit, das abwechselnde Musizieren der hohen mit den tieferen Chorgruppen, das Handl in Venedig übernahm, ist also auch von Hallmann weiter übernommen. Es herrscht ferner in seiner Messe der typische Chorklang. Aber auch in der Vielstimmigkeit der Messkomposition lehnt sich Hallmann sehr eng an sein Vorbild Gallus an. Ist dieser doch hierin der führende deutsche Komponist gewesen. „Er übertrifft darin sogar Lassus, der in seinen das halbe Hundert erreichenden Messen die Sechszahl der Stimmen nur dreimal überschritten hat", wie P. Wagner schreibt [76v]).

Über die zweite Messe „De nativitate Domini" ist dasselbe zu sagen wie über die Messe Super „Jerusalem gaude". Ob sie eine Modellmesse ist, bedürfte einer besonderen Untersuchung. Da das Modell sonst wohl im Titel mit vermerkt worden wäre und auch die Choralmelodie nicht zu erkennen ist, so könnte man wohl daraus folgern, daß Hallmann hier ein eigenes Thema verwandt hat.

Die Übernahme der Motette „Hierusalem gaude" von Jacob Gallus durch Hallmann als Modell für eine seiner Messen läßt die Vermutung zu, daß irgendwelche Verbindungen zu Handl in musikalischer Hinsicht bestanden haben. Da aber Hallmann erst neun Jahre nach dem Tode von Handl geboren wurde, im Jahre 1600, so ist eine persönliche Fühlungnahme dieser beiden Männer von vornherein ausgeschlossen. Es liegt aber die Annahme nahe, daß Hallmann die Kompositionen von Jacobus Gallus durch Johannes Knoefel kennengelernt hat. Dieser ging nämlich im Jahre 1592, also ein Jahr nach Handl's Tode, nach Prag. Im Jahre 1571 war aber Knoefel

[76v]) P. Wagner, a. a. O. S. 340/41.

fürstlicher Kapellmeister am Liegnitzer Hofe bei Herzog Heinrich. So besteht daher wohl die berechtigte Vermutung, daß durch Vermittlung und Empfehlung Knoefels Kompositionen von Handl an den Liegnitzer Hof kamen. Diese lernte dann der junge Hallmann kennen und nahm sie sich als Vorbild für sein Schaffen. Daß Jacob Handl am Liegnitzer Hof sehr gepflegt wurde, beweist die große Anzahl der noch vorhandenen Kompositionen in der Bibliotheca Rudolphina, die 150 betragen.

Der vierstimmige Cantus „Da pacem Domine" ist, wie schon erwähnt, die lateinische Fassung des Liedes „Verleih uns Frieden gnädiglich" von Luther. Es ist im strengen vierstimmigen homophonen Satz gehalten. Die Komposition gliedert sich in zwei Abschnitte, Takt 1—19 (Da pacem Domine in diebus nostris) und Takt 20—51 (Quia non est alius qui pugnat pro nobis, nisi tu Deus noster). Die Harmonisierung zeigt echte barocke Farbfreudigkeit. d-moll, a-moll, D-dur, g-moll, a-moll, F-dur, C-dur-Sextakkord. Oder: a-moll, G-dur-Sextakkord. D-Dur-Quintsextakkord, der sich nach d-moll auflöste, dann wieder A-dur und schließlich D-dur. Die Stimmführung ist ziemlich gradlinig, ohne große Intervallsprünge. Das ganze Stück hat einen ernsten, feierlichen Charakter. Denselben Text hat auch Heinrich Schütz vertont [76w]). Nur hat Schütz seine Friedensbitte viel größer aufgezogen als Hallmann. Nimmt er doch zwei Chöre, von denen der erste anstatt der 5 voces auch von 5 Violinen vorgetragen werden kann, wozu ein oder zwei Stimmen mitsingen können, während der zweite vierstimmige Chor den Gegenchor zum ersten bildet. Schütz nahm ebensowenig wie Hallmann die kirchliche Melodie als Grundlage seiner Vertonung; doch sehen wir einmal von der Art der Gestaltung ab: in jedem Falle wird die Friedenssehnsucht der Zeit des Dreißigjährigen Krieges hier in der Musik so recht spürbar.

Mit dem Weihnachtshymnus „A solis ortus cardine" gibt uns Hallmann eine schlichte Vertonung im Kirchenliedstil, Note gegen Note. Hallmann hat aber den Hymnus nicht durchkomponiert, sondern alle neun Strophen werden auf die Melodie der ersten Strophe gesungen. Die Harmonisierung ist ähnlich wie in „Da pacem Domine" in abwechslungsreicher Akkordfolge gehalten.

Das Magnificat Quinti toni hat folgende Besetzung: 2 Soprane, 1 Alt, 2 Tenöre und 1 Baß. Der volle sechsstimmige Chor beginnt mit der zweimaligen Wiederholung des „Et exultavit spiritus meus" und hat die erste Zäsur auf „meo", einem A-dur-Akkord. Diese ersten beiden Verse sind nicht immer im vollen Sechsklang gehalten, sondern

[76w]) Siehe H. J. Moser, a. a. O. S. 382.

oft nur drei- bzw. vierstimmig [76x]). Die Harmonisierung ist sehr einfach gehalten. Mit F-dur beginnend, schreitet die Harmonie über d-moll, C-dur, nach der Subdominante, Tonika, den Sextakkord von E-moll, über die Dominante davon nach C-dur fort.

Der folgende Vers „Quia fecit" . . . bis „nomen eius" ist vierstimmig gehalten, wobei entweder Tenor II und Baß oder Sopran I und II und auch Tenor I und Baß abwechselnd pausieren. Mit „Fecit potentiam" setzt wieder der volle Chorklang ein. Die letzten Worte dieses Verses „mente cordis, mente cordis sui", haben die Akkordtöne c—b—e'—g'—c", als den Dominantseptakkord von F-dur, dem sich ein weiterer Septakkord anschließt, und zwar auf der Dominante von B-dur, nämlich der Sekundakkord es—a—f'—f'—e", also mit ausgelassener Quint, aber mit verdoppelter Septime. Die Auflösung erfolgt nach B-dur, aber in den Quartsextakkord. Wir sagten schon, daß Hallmann eine Vorliebe für Quartsextakkorde hat.

Den Vers „Esurientes implevit bonis et divites dimisit inanes" überläßt Hallmann dem Sopran I und II, dem Alt und Tenor I, während Tenor II und Baß 20 Takte hindurch pausieren. Imitatorisch setzt dann der Tenor I mit „Sicut locutus est" auf die Noten f—c—b—a—g—a ein, während der Tenor I schon auf das c' des Tenor I seinen Einsatz mit c—f—e—f—g—f beginnt. Musizieren diesen Vers zuerst der Alt, Tenor I und II und Baß, ohne die beiden Soprane, so übernehmen, ebenfalls imitatorisch, diesen Vers die beiden Soprane, Alt und Tenor I, während Tenor I und Baß pausieren. Der Vers schließt im vollen Chorklang auf die Worte „Et semini eius in saecula", wozu der Sopran die Melodie d"—f"—e"—d"—d"—c"—c"—b'—a'—f"—e"—d'—d"—cis singt. Sie hat Hallmann wie folgt harmonisiert: d-moll, d-moll, a-moll, B-dur. F-dur, a-moll-Sextakkord, G-dur, d-moll, d-moll, d-moll, d-moll, A-dur.

Die das Magnificat beschließende 2. Hälfte der Doxologie „Sicut erat in principio et nunc et semper et in saecula saeculorum" ist voll sechsstimmig gehalten. Die Doxologie findet ihre Bekräftigung in dem dreimaligen „Amen". Hat das erste „Amen" die reine C-dur-Harmonie auf die Noten e" e" im Sopran, so ist das zweite „Amen" in d-moll gehalten. Das dritte „Amen" schließt in der Dominante von d-moll, in A-dur auf die Noten cis"—h'—cis".

Das Magnificat bietet harmonisch keine Besonderheit und fügt sich ganz in den Rahmen der bisher besprochenen Kompositionen.

[76x]) Eine harmonische Eigentümlichkeit zeigt sich auf das Wort „salutari", Takt 21/22, wo Sopran und Baß in Oktaven schreiten, und zwar f-e-d. Da man aber bei Hallmann nirgends eine harmonische Unrichtigkeit feststellen kann, so dürften diese Oktav-Parallelen wohl auf einen Fehler des Schreibers zurückzuführen sein.

Auch hier zeigt sich das Bestreben Hallmanns, die venezianische Doppelchörigkeit, barocke Harmonisierung, imitatorische Schreibweise, Aufgelockertheit in der Stimmführung und Farbigkeit in der Akkordfolge anzuwenden und hervorzurufen. Sehen wir uns den gesamten Text des Magnificats an, so stellen wir fest, daß Hallmann mit der zweiten Hälfte des ersten Verses beginnt und dann den 3., 5., 7., 9. Vers vertonte, sowie den 2. Teil der Doxologie. Dies läßt die Vermutung zu, daß die fehlenden Verse, also der 2., 4., 6., 8., und vom 10. Vers die erste Hälfte von einem kleinen Chor mit Orgelbegleitung choraliter vorgetragen wurden. Hallmann hätte also hier die sogenannte Alternatimpraxis angewandt. War doch das Alternatim-Musizieren sowohl von Hymnen wie des Magnificats vom Mittelalter her auch zu damaliger Zeit Sitte [76y]). Angestimmt wurde das Magnificat wohl vom Priester im 5. Ton auf die Noten f'—a'—c''—c''—c''—c''—c''—c''—d''—h' —c''—a'—a'—f', worauf dann der volle Chor mit „Et exultavit spiritus meus" einsetzt. Ein Vergleich mit der Melodie des 5. Choraltones zeigt, daß die Choralmelodie in den mehrstimmig komponierten Versen nicht enthalten ist. Hallmann scheint sich also hier von der Tradition des 16. Jahrhunderts freigemacht zu haben.

Dagegen ist die Choralmelodie wohl in dem doppelchörigen Magnificat, je Chor zu 4 Stimmen, von Hieronymus Praetorius [76z]), das hier als Beispiel eines älteren Magnificat-Komponisten herausgegriffen sei, wiederzufinden. Praetorius läßt die beiden Chöre imitatorisch gegeneinander musizieren, wodurch das Ganze aber viel aufgelockerter wirkt, als es bei Hallmann der Fall ist. Dazu kommt noch, daß Praetorius viel öfter Textwiederholungen hat als Hallmann. Auch Praetorius schließt gleich Hallmann den ersten Vers auf dem Dominante von d-moll, nachdem er vorher die Tonika brachte, während Hallmann alle Verse mit der Tonika (d-moll) und Dominante (A-dur) schließt. Praetorius dagegen endet den zweiten Vers in der Tonika der Paralleltonart von d-moll, im F-dur-Dreiklang, ebenso den folgenden Vers „Fecit potentian in brachio suo". Den Vers „Esurientes implevit bonis" schließt Praetorius ebenfalls im Dominant-Dreiklang von d-moll, um dann den letzten Vers wiederum in F-dur zu beschließen, desgleichen auch die Doxologie, die Praetorius im Gegensatz zu Hallmann vollständig bringt. Beiden Komponisten sind wiederholt Achtelbewegungen im Tenor, vier aufsteigende Achtel, wie im Gegensatz dazu zwei absteigende Achtel im Sopran oder Alt gemeinsam.

[76y]) Vgl. dazu Blume, a. a. O. S. 130 f.

[76z]) H. Praetorius, in „Denkmäler deutscher Tonkunst", Bd. XXIII, herausgegeben von Hugo Leichentritt, S. 129 ff.

Bei dem Concert à 4 voces „Siehe wie fein und lieblich ist's" liegt es nahe, die Komposition von Hallmann mit der Vertonung desselben Textes von Heinrich Schütz und Andreas Hammerschmidt zu vergleichen. Verwendet dieser 3 vierstimmige Chöre mit Orgel, so schreibt es H. Schütz für fünfstimmigen Chor mit Orchester, und zwar ausdrücklich mit folgender Besetzung: Cornetto muto = stiller Zink, Violine oder Querflöte und schließlich Großgeige oder Fagott. Schütz schrieb dieses Konzert für die Hochzeit seines Lieblingsbruders Georg, die in Leipzig am 9. August 1619 stattfand [76za]). Später finden wir es wieder im 3. Teil seiner Symphonie sacrae (1650), aber umgearbeitet. Hallmann dagegen begnügt sich mit dem rein vierstimmigen Satz.

Der Vergleich mit Hammerschmidts gleichnamiger Komposition zeigt, daß dieser dieselbe schon rein äußerlich viel größer und breiter angelegt hat als Hallmann. Nicht nur, daß Hammerschmidt drei vierstimmige Chöre gegenüber dem vierstimmigen bei Hallmann hat, so ist auch die Länge der beiden Kompositionen gar sehr verschieden. Während sich Hammerschmidt nicht genug damit tun kann, den 1. Vers immer und immer wieder, besonders die Stelle „Siehe, wie fein und lieblich ist's", abwechselnd zwischen den drei Chören zu musizieren, und zwar 30 Takte hindurch, so begnügt sich P. Hallmann mit 10 Takten im reinen homophonen vierstimmigen Satz. Erst der folgende Vers „Daß Brüder einträchtig beieinander wohnen" weist einen im Gegensatz zum Anfang aufgelockerteren Satz auf wie der Anfang. Einmal kommt dies daher, daß Hallmann gegenüber den vorhergehenden ganzen und halben Noten jetzt Viertel- und Achtelrhythmen verwandte, andererseits aber auch dadurch, daß er den Vers erst von Sopran und Alt vortragen läßt, ehe er ihn mit dem vollen Chor noch einmal wiederholt. Leider läßt Hallmann diesen zweiten Vers in seiner barocken Musizierfreudigkeit nur 8 Takte hindurch währen. Hammerschmidt drückt dieses Einträchtig-beieinander-Wohnen so aus, daß er auch alle 3 Chöre gleichzeitig diesen Part singen läßt. Die folgenden Verse „Wie der köstliche Balsam, der vom Haupt Aron (Hallmann schreibt „Zion") herabfließt . ." werden bei Hammerschmidt abwechselnd in den 3 Chören durchmusiziert, wobei ein Chor das Motiv des anderen sofort aufnimmt, um es dem anderen wieder weiterzugeben. Das Herabfließen drückt Hammerschmidt tonmalerisch dadurch aus, daß z. B. der Sopran des ersten Chores auf die Worte „herabfleußt in sein Kleid" die Noten b c b a a g singt, ebenso der Sopran des zweiten Chores, während der Sopran des dritten Chores nur die Noten b a a g („fleußt in sein

[76za]) Vgl. H. J. Mosers: Heinrich Schütz. Sein Leben und Werk. Kassel 1936. S. 97, 299 und 322.

Kleid") singt. Ähnlich behandelt Hammerschmidt die Stelle „Wie der Tau, der vom Hermon herabfließt auf die Berge Zion". Hallmann dagegen überläßt die Stelle „Wie der köstliche Balsam" . . . allein dem Tenor und Baß, die sich sowohl überschneiden wie auch das Herabfließen tonmalerisch dadurch ausdrücken, daß auf das Wort „herabfließt" auch eine absteigende Melodie kommt: f e d c a g (Takt 25) oder e e d c h (Takt 29/30). Desgleichen bringt Hallmann auf das Wort „herabfällt", das sowohl der Sopran wie der Alt je dreimal wiederholt, tonmalerische Affekte. Der Sopran singt hierbei d'' a' g' — e'' d'' c'' und c'' h' a', während der Alt, der sich dabei mit dem Sopran abwechselt, e'' a' e' — e'' d'' c'' und c'' h' a' singt. Ist das Verhältnis bei Hammerschmidt und Hallmann bei diesen Versen 31 Takte bei ersteren und 23 bei Hallmann, nicht gerade sehr unterschiedlich, so ist der Satz bei letzterem bei weitem nicht so großzügig angelegt wie bei Hammerschmidt. Während Hallmann sofort im Text weiterfährt und mit den Versen „Dem daselbst verheisset der Herr Segen und Leben, immer und ewiglich" das Konzert beendet, wiederholt Hammerschmidt nach dem Verse „der vom Hermon herabfällt auf die Berge Zion" noch einmal in straffer Zusammenfassung der drei vierstimmigen Chöre den ganzen Text „Wenn Brüder einträchtig beieinander wohnen — auf die Berge Zion", allerdings mit Auslassung der Stelle „wie der köstliche Balsam, der vom Haupte Aron herabfließt in seinen ganzen Bart". Danach nimmt Hammerschmidt einen Taktwechsel vor zum Dreiertakt. In den Schlußversen läßt Hammerschmidt die drei Chöre derart gegeneinander musizieren, daß man den Eindruck einer nie endenwollenden Steigerung hat, eines Sich-nicht-Guttun-wollens, wie z. B. die zehnmalige Wiederholung des einen Wortes „Immer" zeigt. Dazwischen fügt Hammerschmidt dann wieder im C-Takt den Vers „Wenn Brüder einträchtig beieinander wohnen" ein, auch wieder im vollen Chorklang musiziert, um endlich in einer gewaltigen Steigerung aller dreier Chöre die letzten Verse unter steter Wiederholung der Worte „Segen und Leben", „Immer und ewiglich" zu enden.

Er legt hier mehr Gewicht auf die Linie als auf die Farbe. Daher fehlt bei ihm der Eindruck prunkvoller Großartigkeit, den Hammerschmidt unzweifelhaft in seiner Komposition beim Hörer erweckt. Auf ein Bekenntnis zur großflächigen Farbkunst im Sinne Giov. Gabrielis kam es ihm bei seiner schlichten Zeichnung nicht an. Daher hat denn auch Hallmanns Komposition 64 Takte, während die Vertonung von Hammerschmidt 186 Takte umfaßt.

Bei H. Schütz hat gegenüber den beiden besprochenen Vertonungen die Behandlung des Textes wie der musikalischen Ausdeutung eine letzte Tiefe und Ausdeutung erfahren. Auch muß es

stilgeschichtlich mit seinen Monteverdi-Anklängen — auf die Moser, a. a. O. (S. 299), hinweist — als das fortschrittlichste bezeichnet werden.

Ganz anders zeigt sich aber P. Hallmann in dem achtstimmigen „Ich habe Lust abzuscheiden". Dieses Stück ist auf das Begräbnis des Fräulein Bibiana von Promnitz geschrieben. Sie war die Tochter von Heinrich Anselm von Promnitz, Freiherr auf Pleß, Sorau, Triebell, Naumburg usw., und seiner Gattin Sophia, geb. Freiin von Kurzbach auf Trachenberg und Mildsch, hatte drei Brüder und ebensoviele Schwestern, deren vorletzte sie war. Wir wissen von ihr nur, daß sie am 2. Januar 1603 geboren wurde und zwar zwischen 11 und 12 Uhr mittags, und daß sie am 12. August 1632 am Hofe zu Liegnitz starb. Ihr Begräbnis fand am 22. September statt [76zb]). In welchem Verhältnis Hallmann zu der Verstorbenen stand, die ja nur drei Jahre jünger war als er, läßt sich nicht mehr feststellen.

Die ganze Komposition gliedert sich in zwei große Abschnitte. Der erste Abschnitt hat die Worte „Ich habe Lust abzuscheiden und bei meinem Herrn Christo zu sein" zur Grundlage, während der zweite Teil über die Worte „Christus ist mein Leben, sterben mein Gewinn" musiziert. Die beiden Teile halten sich mit 57 bzw. 53 Takten fast das Gleichgewicht. Der Alt des ersten Chores beginnt mit den Worten „Ich habe Lust abzuscheiden" auf die Noten a c' f' e' d' c' h a. Imitatorisch übernimmt diese Phrase nach zwei Takten der Tenor und nach je einem weiteren Takt der Sopran und der Baß. Die alte motettische Linienkunst des 16. Jahrhunderts ist also auch in diesem wohl bedeutendsten Werk Hallmanns gewahrt und in vollendeter Weise angewandt. Wenn sich dann das Ganze vom 13. Takt ab, wo der zweite Chor notengetreu den ersten ablöst, wiederholt und die beiden Chöre abwechselnd miteinander 25 Takte nur über die Worte „Ich habe Lust abzuscheiden" diesen Hauptgedanken eindringlich musikalisch dartun, so tritt hier das frühbarocke Streben nach Klangfülle und „Concertieren" zu dem traditionellen Element hinzu.

Die folgenden 22 Takte bringen dann den Schluß des ersten Teiles „und bei meinem Herrn Christo zu sein", wobei aber auch der Anfang nochmals wiederholt wird und die beiden Chöre sich textlich wie auch musikalisch überschneiden. Der zweite Teil ist stärker als der erste auf Flächigkeit aufgebaut. Weniger die

---

[76zb]) Siehe Wahrendorff, a. a. O. S. 160. Wenn W. schreibt, sie starb 27 Jahre alt, so ist das ein Irrtum, wenn die Daten stimmen. Danach wäre sie 29 Jahre alt geworden. Vgl. auch noch Mende, a. a. O. S. 386 und Bibliotheca Rudolphina Nr. 2132. Leichenpredigt auf den Tod ihres Vaters, Heinrich Anshelm, gest. 4. 3. 1622.

imitatorische Heraushebung auch der Einzellinien (wie am Anfang des ersten Teiles) als das Gegeneinander-Singen der beiden Chorkomplexe steht im Vordergrund. Die venezianische Farbigkeit eines Giov. Gabrieli ist hier von Hallmann am stärksten und reinsten angewandt. Die Stelle, wo dies besonders deutlich wird, bildet dann auch den Höhepunkt des 2. Teiles: „Sterben ist mein Gewinn".

So verfügt Hallmann hier in der Satzweise und im Bau dieser noch ganz generalbaßlosen Sterbemotette souverän über die Stilmittel des Frühbarock und der vorangehenden Zeit. Was wir von dem Konzert „Siehe wie fein und lieblich ist's" bei Hammerschmidt gesagt haben, hier könnte es auf Hallmann angewandt werden.

Die Harmonisierung klingt mitunter hart, doch ist dies meist aus dem Text heraus zu verstehen. Schmerzliche Worte, wie „abzuscheiden", erhalten auch bei Hallmann entsprechend dissonierende und damit wirkungsvolle Akkorde, so z. B. in Takt 10, wo auf den reinen G-dur-Akkord g h g' ohne Quinte unvermittelt der Akkord d — gis f' a'' folgt. Querstände wie hier, wo der Alt g' singt und im nächsten Akkorde der Tenor gis, liebt Hallmann anscheinend sehr, da sie öfters bei ihm zu finden sind. Aber auch der den Schluß oder die Auflösung hinziehende Vorhalt ist ein beliebtes harmonisches Mittel bei Hallmann. So singt in Takt 11 der Sopran in halben Noten d'' c'', während der Alt e', der Tenor a und der Baß e singen. Aber nicht genug, daß das d'' zu dem Quartsextakkord von a-moll als Vorhalt dient — wobei übrigens gleich bemerkt sei, daß Hallmann auch öfters den Quartsextakkord anwendet —, so bringt er sofort hinterher noch einen zweiten Vorhalt e a e' h', der seine Auflösung dann im a-moll-Dreiklang a — e — e' — a' ohne die Terz findet. Formelhaft findet sich die Tenorklausel e f gis a bei Hallmann wieder. Diese vier Achtel finden sich z. B. in dem hier besprochenen Totengesang „Ich habe Lust abzuscheiden" in Takt 56 im Tenor des zweiten Chores, im Takt 78 (d a fis e), wo sie im Tenor des ersten Chores wiederkommt, während sie einen Takt vorher der Tenor des zweiten Chores auf die Noten d — e — fis — a — d bringt. Mit den Achtelwerten e — fis — g — a finden wir die Klausel noch einmal im Tenor des zweiten Chores in Takt 103 und in der ursprünglichen Form e — fis — gis — a in Takt 108. Sehr häufig findet sich bei Hallmann auch folgende Wendung: g' — fis' — e' — fis' (Viertel, 2 Achtel und eine halbe Note), z. B. in Takt 45; a' — gis' — fis' — gis' (Takt 56); g' — fis' — e' — fis' (Takt 78).

Die soeben besprochenen beiden Klauseln finden sich auch im Magnificat, Takt 6, Takt 11, Takt 42/43, Takt 51 im 2. Tenor, 54 im 2. Alt, ferner auf „Patres" im 1. Tenor in den Takten 85/86. Diese Klauseln lassen sich — freilich in den verschiedensten Variierungen

— durch das gesamte kompositorische Schaffen von Paul Hallmann hindurch verfolgen, sowohl in seinen Konzerten wie auch in seinen Messen und in anderen Kompositionen. Wenn auch diese Klauseln bei anderen zeitgenössischen Komponisten vorkommen, so kann man doch sagen, daß sie in dieser Häufigkeit und Variierung ein typisches Merkmal von Hallmann sind. Außer öfteren Quartsextakkorden findet sich in Takt 93 noch ein Quintsextakkord von A-dur, der sich dann über a-moll, E-dur nach A-dur auflöst.

Mit diesem achtstimmigen Chor zum Begräbnis des Fräuleins Bibiana von Promnitz zeigt sich Hallmann als ausdrucksstarker, kunstvoller, aber auch eigenartiger Komponist, dessen Gedächtnis die schlesische und insbesondere die Liegnitzer Musikgeschichte wohl zu bewahren hat.

Noch moderner mutet das Konzert à 5 voc. „Wer sich wider die Obrigkeit setzet" von Hallmann an. Es ist für zwei Soprane, Alt, Tenor, Baß und Orchester geschrieben. Die eingeschobenen Ritornelle zeigen, daß Hallmann auch die damals noch neuere Schreibweise für obligate Instrumente verstand. Wie die Ritornelle allerdings aufgebaut waren und welche Besetzung sie hatten, kann freilich nicht mehr gesagt werden, da die Partitur hierzu verloren ist.

Das Konzert beginnt einleitend mit einem Ritornell, an das sich dann der volle fünfstimmige Chor mit dem Text „Wer sich wider die Obrigkeit setzet, der widerstrebet Gottes Ordnung" anschließt. Diesen Teil musiziert der Chor in homophoner Weise, ohne durch instrumentale Zwischenspiele unterbrochen zu werden. Die Harmonisierung ist einfach gehalten. Der Satz beginnt in g-moll und wechselt ab zwischen d-moll, B-dur, F-dur, D-dur. Takt 29—34 bringt Hallmann nach dem Quartsextakkord von c-moll den Sextakkord von c-moll, um über Es-dur in B-dur einen kleinen Einschnitt des Satzes zu bringen. Diesen 6 Takten sind die Worte „Gottes Ordnung" unterlegt. Die Harmonisierung weist manche Härten auf. Das barocke Stilelement in seiner Harmonisierung zeigt sich auch in folgender Akkordfolge: B-dur Dominantseptakkord, c-moll Sextakkord, Es-dur, g-moll, G-dur Terzquartakkord, C-dur.

Der 2. Teil bringt die Worte „Darum gebet dem Kaiser, was des Kaisers ist, und Gottes (sic), was Gottes ist". Auch diesen Teil gliedert Hallmann wiederum in zwei Teile. Die ersten 65 Takte überläßt Hallmann nur den einzelnen Stimmen, die abwechselnd die beiden Verse solo vortragen. Bewegt sich der Sopran noch in ruhigem Rhythmus, so ist der Alt rhythmisch sehr bewegt. Punktierte Viertelnoten, Achtel- und Sechzehntelwerte (z. B. auf „und Gottes"), unterbrochen von Achtel- und Viertel-Pausen, geben dem Alt einen typisch

barocken Charakter. Nie ist bei Hallmann [76zc]) der moderne monodische Stil so ausgeprägt wie hier. Tenor und Alt sind wieder etwas ruhiger gehalten, aber dennoch aufgelockert und bewegt. Bevor eine neue Stimme einsetzt, ist stets ein Ritornell eingeschoben. Es ist wohl als selbstverständlich anzunehmen, daß die Solopartien des Soprans, Alt, Tenor und Baß von dem Orchester begleitet wurden.

Takt 125—160 singt der volle fünfstimmige Chor noch einmal den genannten Text, mitunter nur drei- oder vierstimmig, und wird fünf Takte vor dem Schluß nochmals von einem Ritornell unterbrochen. Der Schluß hat die Harmonisierung D-dur, C-dur, F-dur, Sextakkord, B-dur, g-moll, D-dur und endet im reinen G-dur-Dreiklang. Sehr viel wendet Hallmann Vorhalte an, die zwar mitunter eine gewisse Härte im Klangbild hervorrufen, aber dennoch eine Eigenart bei ihm sind, wie wir schon bei dem vorher besprochenen Konzert gesehen haben. Außer den bisher besprochenen deutschen Kompositionen bleiben noch zu besprechen „Christum wir sollen loben schon", „Was fürchstu Feind Herodesz sehr" und „Wer in gutter Hoffnung will von hinnen scheiden".

Das Lied „Christum wir sollen loben schon" ist dasselbe wie das vierstimmige „A solis ortus cardine". Was von diesem Weihnachtshymnus bereits gesagt wurde, gilt daher auch für „Christum wir sollen loben schon". Die Melodie zeigt einen ruhigen Verlauf in halben und Viertelnoten, nur einmal durch eine Achtelbewegung unterbrochen.

Sahen wir, daß Hallmann sowohl zu der „A solis ortus cardine", wie auch zu dem anderen Weihnachtslied „Christum wir sollen loben schon" ein und dieselbe Melodie nahm, so finden wir noch ein drittes Mal die gleiche Melodie, mit der gleichen Harmonisierung in dem vierstimmigen Liede „Was fürchstu Feind Herodesz sehr". Dieses dreimalige Verwenden ein und derselben Melodie, nur jedes Mal mit einem anderen Text, mutet doch eigenartig an. Hätten wir nicht an Hand der anderen Kompositionen genug Beweise, daß Hallmann um Melodien nicht verlegen war und die Kompositionsweise seiner Zeit beherrschte, so könnte man annehmen, daß Hallmann wenig Phantasie hatte oder ein nicht gerade sehr bedeutender Komponist gewesen sei. Doch lassen seine anderen Kompositionen diesen Schluß nicht zu.

Das vierstimmige „Wer in gutter Hoffnung will von hinnen verscheiden" zeigt dieselbe schlichte homophone Satzweise wie der vorher besprochene Tonsatz. Mit F-dur beginnend, schreitet die Harmonie über d-moll, g-moll-Sextakkord, C-dur, F-dur, von da in

[76zc]) Jedenfalls, soweit es sich um die aufgezählten, den Namen des Komponisten tragende Werke handelt.

die Subdominante, weiter in die Tonika gehend, nach der Dominante. Über d-moll, der Dominante davon, also A-dur, schließt der erste Vers in D-dur auf die letzte Silbe des Wortes „verscheiden". Der 2. Vers „und fahren getrost zum Ziel, zur ewigen Freude" bewegt sich in den Tonarten d-moll, C-dur, B-dur, a-moll, F-dur, d-moll, C-dur, B-dur, um auf das Wort „Freude" mit g-moll, A-dur mit dem Akkord d — a — d' d', also ohne Terz zu enden. Schematisch gesehen lautet der Baß folgendermaßen:

F F / F d / g C / F / F / B F / F C d / A / D d d / C B / a a / d / F / d / C B / B g / A / d /.

Zusammenfassend können wir sagen, daß Paul Hallmann die damalige Kompositionstechnik in ihren verschiedenen Richtungen beherrschte. Vom einfachen vierstimmigen homophon bearbeiteten Kirchenlied, über die Spruchmotette hinauf zur Messkomposition, betätigte er sich in all diesen Gattungen. Wir sahen an Hand seiner Kompositionen, daß er sehr wohl mit der venezianisch Gabrielischen Schreibweise und Satzkunst, aber auch mit der noch modernen des monodischen Stiles, den er freilich seltener anwendet, vertraut war. Sind seine in Liegnitz erhaltenen Kompositionen auch nicht so zahlreich wie die seines ehemaligen Vorgängers, Johannes Knoefel, so kann man doch abschließend sagen, daß er mit seinen Werken der Fürstlichen Kapelle manchen wertvollen Beitrag geliefert und durchaus beachtliche Leistungen erzielt hat.

Das vorliegende Kapitel über Hallmann konnte und wollte nur eine ungefähre Einordnung des Liegnitzer Meisters in die Fülle des damaligen Schaffens bringen. Eine genaue Studie, die auch mehr Zeitgenossen Hallmanns zum Vergleich heranzieht und ihn als Individualität mehr würdigt, muß künftiger Forschung überlassen bleiben.

*

Für die vorliegende Arbeit ist es von besonderem Interesse, welche heimischen und schlesischen Meister in der Bibliotheca Rudolphina mit ihren Kompositionen vertreten sind.

Ich füge hier eine genaue alphabetische Zusammenstellung der noch vorhandenen schlesischen und hier in Liegnitz tätig gewesenen Meister nebst ihren Werken bei. Soweit es möglich war, gab ich noch die Hauptdaten und Lebensabschnitte bei den einzelnen Meistern.

1. Apelles, Matthäus von: genannt Löwenstern.
Geb. 20. 4. 1594 zu Neustadt in Oberschlesien.
Gest. 16. 4. 1648 zu Bernstadt in Schlesien [77]).

Nach den „Silesia Togata" starb Apelles am 11. April 1648.

[77]) Dieses Datum nimmt Hoffmann in seinem Tonkünstler-Lexikon an.

Vor seiner Erhebung in den Adelsstand durch Ferdinand II. hieß er wahrscheinlich Apel oder Appell [77a]). Sein Vater war Sattler. Nach dem Besuch der Universität in Frankfurt (Oder) war Appelles zuerst Lehrer in seiner Vaterstadt, dann in Leobschütz. Darauf wurde er Rentmeister, Sekretär und fürstlicher Rat der Herzöge Heinrich Wenzel und Karl Friedrich von Öls. Durch seine Heirat mit der Witwe von Tarnau-Kühschmalz im Jahre 1637 kam er in den Besitz des Landgutes Langenhof bei Bernstadt.

„Herr hebe an zu segnen" 4 voces. Nr. 5023—28 [78]).

2. Besler, Samuel [79]):

Geb. 15. 12. 1574 in Brieg.
Gest. 19. 7. 1625 in Breslau an der Pest.

1594 Lehrer an der Schule zum Hl. Geist. 1599 Kantor und Organist an St. Bernhardin. 1605 Moderator daselbst. 1624 erschien sein letztes Druckwerk.
Sequentia siue Prosa de Adventu. Text lautet: „Mittit ad virginem". 4 voces. „Nu lasst unsz alle fröhlich sein." 4 voces. „Nunc angelorum gloria". 4 voces. Nr. 5001—06.
Concentus Ecclesiastico domesticus. Kirchen und Hausz Musica Geistlicher Lieder 1. Teil. Breszlau 1618. Herzog Georg Rudolph gewidmet [80]).

1. Teil:

Nu kom der Heyden Heyland . . . . . 4 voces.
Gelobet seystu Jesu Christ . . . . . 4 „
Ein Kindelein so löbelich . . . . . 4 „
Christe du bist Tag und licht . . . . . 4 „

[77a]) Wahrscheinlich war „Appel" der frühere Name. Vgl. Peter Epstein Apelles von Löwenstern. In: Schriften des Musikalischen Instituts bei der Universität Breslau. Bd. 1. Breslau 1929.

[78]) Die Nummern bedeuten die neue Numerierung, unter der heute in der Rudolphina die einzelnen Komponisten zu finden sind.

[79]) Robert Eitner gibt in seinem „Biographischen und bibliographischen Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts", Band 1 S. 8, bei Breitkopf und Haertel in Leipzig, folgende Daten an:

1602 Kantor an St. Bernhardin.
1609 Schulmeister zum hl. Geist.
1611 Moderator daselbst.
1614 Ludimoderator.

[80]) Vollständig von Hampel in moderne Notation übertragen.

O Lamb Gottes unschuldig	4	voces
Patris sapientia	4	„
Christus ist erstanden	4	„
Mit Frewden wollen wir singen	4	„
Mit deinem teuren Blut	4	„
Nu bitten wir den hl. Geist	4	„
Allein Gott in der Höhe	4	„
Gott Vater wohn uns bey	4	„
Nu freut euch lieben Christe gmein . .	4	„
Herr Christ d'einig Gottes Son	4	„
Ich ruff zu dir Herr Jesu Christ	4	„
Allein zu dir Herr Jesus Christ	4	„
Kompt her zu mir	4	„
Ach Gott von Himel sih darein	4	„
Es spricht der Unweisen Mund	4	„
Wohlauff ihr Heiligen und Fromen . .	4	„
Auff Sion dir geschieht gross Ehre . .	4	„
Herr, dein Ohren zu mir neige	4	„
Zu dir von Herzen Grunde rufe ich . .	4	„
Ich bitt o Herr aus Hertzen Grund . .	4	„

2. Teil:

Singet dem Herrn ein newes Lied . . .	4	„
Mittit ad virginem	4	„
Ave Hierarchia, coelestis et pia . . .	4	„
Arm und voll schmerzte	4	„
Nu last uns zu dieser frist	4	„
Hochgelobet seyst du J. Christ	4	„
Gläubige Seele schau dein Herr . . .	4	„
Von Himel hoch da kom ich her . . .	4	„
Christ Unser Herr zum Jordan kam . .	4	„
At homo resurgeret	4	„
Christus, der uns selig macht	4	„
Da Jesus an dem Creutze stund . . .	4	„
Wunderlich ding hat sich ergangen . .	4	„
Betracht wir heut zu dieser frist . . .	4	„
Christ lag in Todesbanden	4	„
Der Lenz bringt uns des Jahres erstes Quartir	4	„
Last uns Christi Sieg und Auffahrt . . .	4	„
Sit laus honor et gloria	4	„
Vater unser im Himmelreich	4	„
Weltlich Ehr und zeitlich Gutt	4	„
Erbarm dich mein o Herre Gott . . .	4	„

Warumb betrübstu doch mein Herz . . 4 voces
Ach Gott thu dich erbarmen . . . . . 4 „
O ihr alle die ihr euch dem Herrn vereiniget . . . . . 4 „
Den Herrn lob meine Seele . . . . . 4 „
Lob sey dir güttiger Gott . . . . . 4 „
Nr. 5224—28.

Echo
Harmonischer Hall und Widerhall
Zu Hochzeitlichen Ehren vnd Brautgeschenk
Dem Ehrenvesten Achtbaren
und Hochgelahrten Herren Casparo
Cunrado der Philosophie vnd Artzney
Doctori Breutigam
So wol
Der Ehrentugendreichen Jungfrauen Christianae / Weiland des auch Ehrenvesten Achtbaren / vnd Hochgelehrten Herren M. Melchioris Tilesii, der Fürstlichen Schule zu Brigk in Schlesien wolverdienten seligen Herren
Rectoris, geliebter
Tochter /
Verehret vnd gestellet
Samuel Besler. Nr. 5244—48.

3. Besler, Simon:

Geb. 27. 8. 1583 in Brieg.
Gest. 12. 7. 1633 in Breslau.

Organist an der Maria Magdalena-Kirche in Breslau 1610 bis 1620. Vorher Kantor in Striegau, Schweidnitz und Jauer. Darauf Kantor, Collega und Hofmusikus in Liegnitz von 1620 ab [81]).
Triga Piccardiana Evan-Gelica.
Drey Evangelischer Piccarder Gesänge.

1. Von Vergenglichkeit dieses Zeitlichen Elenden, mühseeligen frewden lebens. à 4 voces.
2. Der 130 Bußpsalm des Königlichen Propheten Davids. à 4 voces.
3. Vom Creutz vnd Verfolgung der Christlichen Kirchen. à 4 voces. Nr. 5127.

---

[81]) Fetis, F, J.: „Biographie Universelle Des Musiciens et Bibliographie Générale de la Musique", sagt hier: „En 1620 il fut cantor à Liegnitz, ou il mourut en 1638." 8 Bände und 2 Ergänzungsbände.

In der Innenseite der Tenorstimme findet sich folgende Widmung:

Ad Laudem Altissimi
Et
Honorem
Illustrissimi Principis Ac
Domini, Domini Georgii
Rudolphi Ducis-Li-Gio-Bregensis
Sil. etc.
Domini Sui Clementissimi
4. Vocibus Composita
et
humilimi oblata
à
Simone Beslero Cantore ad S.
Johannem Lig.

. . . „Handbüchlein / Gottseeliger Weyhnacht lieder" alt vnd new / . . . zu —/sammen getragen, vierstimmig gesetzet. / An izo aber, ohne Nothen, auf diese art zum / Druck befördert, vnd zu einem Glückseeligen / Newen Jahre aus trewer Affection offe / riret vnd verehret. / Von / Simone Beslero / Illustr.: Prin: Ligio: Bregen: Geor: Rudol::à Cantionibus.
Auf der Rückseite 5 lateinische Disticha auf Simon Besler von Caspar Cunradus/Phil: et Med. D.
Die Gesänge lauten: Natalia 1627
Allein Gott in der Höh sey Ehr
Ich armer Mensch
Das Gott aus nichts erschaffen hat
Das Jesulein nun ist gebohren
O Jesu Christ
Das Wort der göttlichen Weisheit
O Jesu Gottes Söhnelein
Nu laßt vns alle fröhlich sein
Wir Christenleut
Zu Bethlehem ein Kindelein
Sause mein liebes Kindelein
Uns ist ein Kindlein
In Natali Domini
Da Christus geboren war
Für Freuden last vns
Heut geborn ist vns
Gottes Sohn ist Mensch
Von einer Jungfraw
Nu ist es Zeit zu singen
Lobet heut Mariens Söhnelein

Parvulus nobis nascitur
Vns ist geboren ein Kindelein
Ein Kind ist vns geboren heut
Es ist ein Kindelein vns geboren
Vns ist geborn ein Kindelein
Jesus ist gar ein süsser Nahm
Jesulein, liebstes Brüderlein
O du liebes Neugebornes
Wolauf — Zu dieser frist
Das newgeborne Kindelein
Quem pastores laudauere
Nunc angelorum gloria
Es ist der Engel
Das alte Jahr vergangen ist
Omnis Mundus iucundetur
Alle Welt freue sich
Das Alte Jahr hat nun ein End
Helft nun Gottes Güte
Hört ihr liebstes Brüderlein
Kurz Gebetlein zu dem lieben Jesulein
Das alte Jahr ist nu vergangen
Jesu nu sey gepreysett Nr. 5240.

Die Stimmbücher Nr. 5238—39 und 5240—41 weisen weder Index noch Titel noch den Namen des Komponisten auf. Die genaue Reihenfolge der Lieder mit dem obigen Bande läßt nun die Annahme zu, daß diese Bände eben die Noten zu dem oben herausgegebenen Band mit den Liedern „Natalia 1627" ohne Noten sind. Es sind 40 Nummern, von denen gegenüber von Nr. 5240 nur folgende wenige hinzugefügt sind.

Heylig ist Herr Zebaoth
Fit porta Christi
Fulgete coeli sydera
Jesu Kindelein klein
Psallite Unigenito
Singt vnd klingt
Virga Jesse floruit
O du mein liebes Jesulein
Laetamini in Domino
Puer natus in Bethlehem
Nu lasst uns alle fröhlich sein." Nr. 5006—10

Von den 40 Gesängen haben 30 nur deutschen Text, 6 lateinischen und deutschen Text und 4 Gesänge haben rein lateinischen Text. Vor jeder Nummer fast steht ein lateinisches Distichon mit deutscher Übersetzung.

4. Fritsch, auch Fritzsch, Thomas [82]):
Geb. 25. 8. 1563 zu Görlitz.
Gest. 27. 3. 1619 zu Breslau.

Er war Magister, ging ins Kloster und war Kreuzherr im Kloster St. Matthias zu Breslau.

Index ad Anni festivitates et Dominicas. Nr. 4892.
In adventu et festo Anunc.:

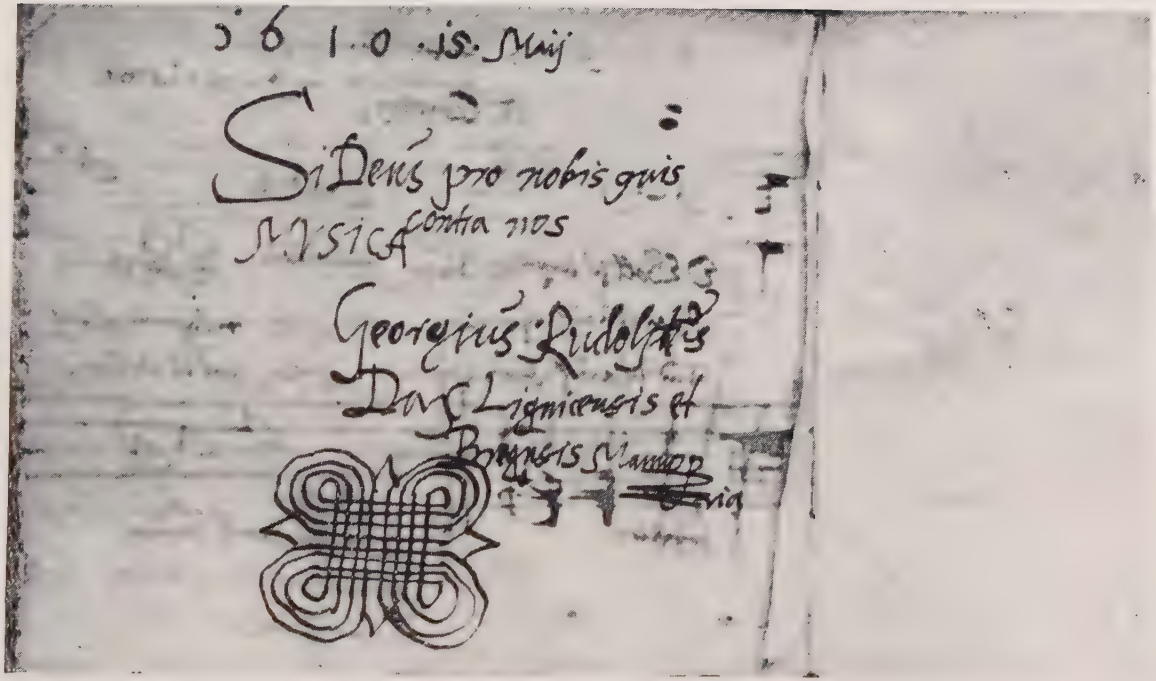
Civitas Jerusalem	6 voces
Aspiciens a longe	6 „
Laetantur coeli	6 „
Ave Maria	10 „
Ingressus Angelus	6 „
Hierusalem plantabis vinea	6 „
Suscipe verbum	7 „
Siehe meine Freundin	6 „
Tribularer	5 „
Quia Cananeam	5 „
Isti sunt agni	5 „
Hierusalem venient dies	5 „
Justus germinabit	5 „
Jacta curam tuam	5 „
Tu vero Deus	5 „
Dum medium silentium	5 „
Adesto mihi nunc	6 „
Grates nunc omnes	6 „
Angeli cantant	5 „
Gloria in excelsis Deo	8 „
Ecce Agnus	8 „
Jannue Septies	6 „
Annus finis iter	6 „
Jesu nu sey gepreiset	6 „
O admirabile commercium	8 „
Helfft mir Gottes Güte [83])	6 „
Tria sunt munera	9 „
Nunc dimittis servum	5 „
In te domine speravi	6 „
Emendemus in melius	8 „
Lamentabuntur Jacob	5 „

[82]) Fétis, a. a. O.: „Il y est mort dans les premières années du dix-septième."

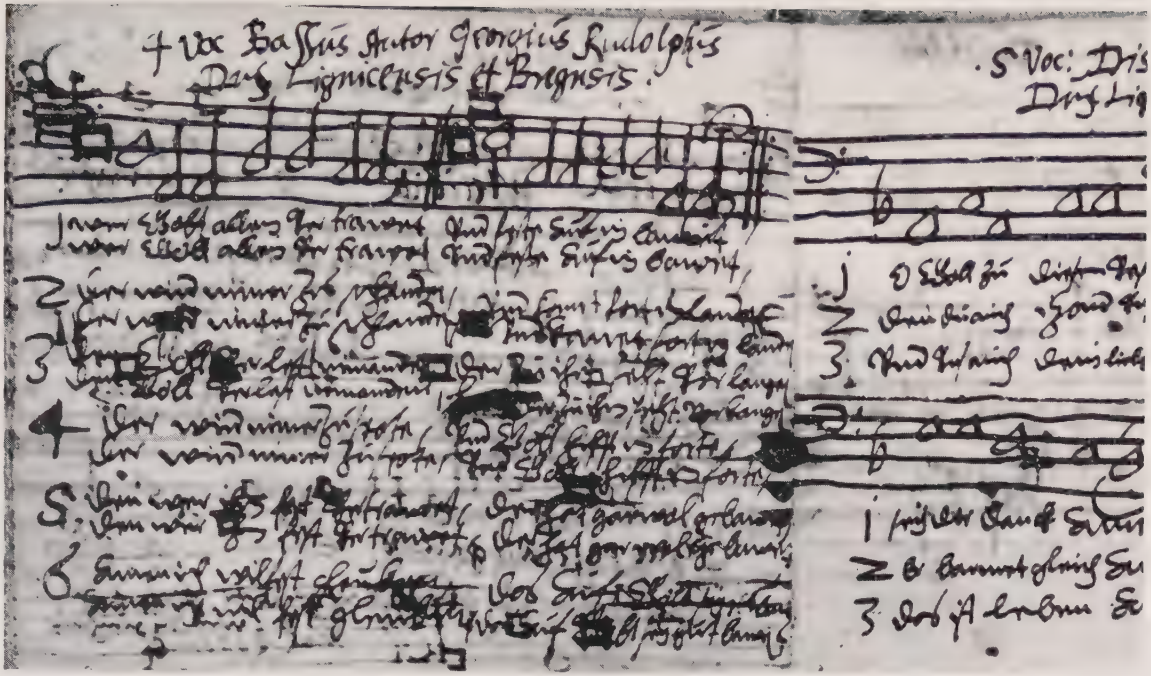
[83]) Von Hampel in moderne Notation übertragen. Ebenso „Jesu nu sey gepreiset." à 6 voces.

Anima Christi	7	voces
Domine Jesu Christe	8	,,
Congratulamini	6	,,
Respondens Angelus	6	,,
Crucem sanctum	7	,,
Quem quaeris Magdal.	8	,,
Aurora lucis rutulat	8	,,
Surgens Jesus	6	,,
Jubilate Deo	6	,,
Cantate dom.	6	,,
O admirabile precium	8	,,
Cantamus Domino	6	,,
Non vos relinquam orphanos	6	,,
O Rex Gloria — 2mal	6	,,
Omnes Gentes plaudite	6	,,
Pater manifestavi	6	,,
Pater noster	6	,,
Hodie completi sunt	6	,,
Virtute magna	6	,,
Dum complerentur	5	,,
Veni Sancte Spiritus	7	,,
Gratias Tibi Deus	6	,,
O Lux Sancta Trinitas	6	,,
Summae Trinitatis	6	,,
Te Deum Patrem	7	,,
O Seraphim	8	,,
Te invocamus	8	,,
O quam suavis est	7	,,
O sacrum convivium	8	,,
Pater peccavi	6	,,
Priusquam te formarem	8	,,
Hic est praecussor	8	,,
Hodie lucerna	8	,,
Misso Speculatore	6	,,
Virgo prudentissima	5	,,
Vulnerasti cor meum	6	,,
Assumpta est Maria	6	,,
Osculetur me	8	,,
Quam pulchra es	8	,,
Magnificat VII. Toni	5	,,
Quia vidisti me Thoma	6	,,
Bonum certamen certavi	8	,,
Domine Jesu Christe	6	,,

Te adorandum te crucem vivi	6	voces	
Dum sacrum mysterium	8	,,	
Factum est silentium	8	,,	
O quam gloriosum est regnum . . .	7 + 8	voces	
Dixerunt discipuli ad Beat. Mart. . .	5	voces	
Vidi Dominum facie ad faciem . . .	6	,,	
Universa plebis fideli	8	,,	
Peccavi super numerum	5	,,	
O Jesu Christi miserere mei	5	,,	
Audi Domine Hymnum	6	,,	
Domine non est exaltatum	6	,,	
Quid gloriaris in malitia	6	,,	
Ad dn. cum Tribularer	6	,,	
Ne reminiscaris Domine	6	,,	
Quoties dies istum	6	,,	
Qui coelerum contines thron	6	,,	
Deus meus in simplicitate cordis . . .	7	,,	
Non operum merces	7	,,	
Dominator Domine coeli et terrae . .	8	,,	
Jam de somno	8	,,	
De profundis	8	,,	
Ad te levavi	8	,,	
Deus in adjutorium — 2mal.	8	,,	
Quiescat ira tua	8	,,	
Laudate pueri Dominum	8	,,	
Peccator videbit	5	,,	
Castigemus vastigavit	5	,,	
Tu Domine tu es refugium	6	,,	
O bone Jesu bonum mihi	6	,,	
Te Deum laudamus	6	,,	
Laudate Dominum	8	,,	
Ah quam difficile est	8	,,	
Laudamus vices glorios	8	,,	
Thu recht vnd schew niemandt . . .	6	,,	
Benedicite Deum coeli	8	,,	
Dn. J. C. voci Clamoris intende . . .	6	,,	
Exulta filia Sion nuptiis D. D. Casparis	6	,,	
Cunradi e christianae Thilesiae . . .	6	,,	
Döringo Tristes Hyemis	8	,,	Nr. 4892-99
Jesu, nu sey gepreiset	6	,,	Nr. 5094-5101
Jesu, nu sey gepreiset	6	,,	Nr. 4901-08
Jesu, nu sey gepreiset	4	,,	Nr. 5029-36
Justus germinabit	5	,,	Nr. 5006-10



Letzte Seite der Stimmbände der Kompositionen des 15jährigen Herzogs Georg Rudolph mit seinem Wahlspruch. Handschrift!



Seite eines Stimmbandes mit einer Komposition des 15jährigen Herzogs Georg Rudolph. Handschrift!

5. Georg Rudolph II., Herzog von Liegnitz:
Geb. 22. 1. 1595.
Gest. 14. 1. 1653.

Schöpfer der Bibliotheca Rudolphina, großer Förderer und Liebhaber der Musik. Auch als Komponist hervorgetreten.

Die Visitationis Mariae [84]) Nr. 5006-10
(Meine Seele erheb den Herrn mein) . 4 voces
Miserere mei . . . . . 5 „ Nr. 5066-69
Ich passiert ein Mahl alleine . . . . 2 „
Da der Herr Christ zu Tische sass . . 4 „
Dahinter steht:
5 voc. Bassus. Autor Georgius Rudolphus Dux Lignicensis prima pars
Dominus tecum . . . . . 4 v. prima pars
Ave gratiosa . . . . . 5 v. prima pars
Surrexit pastor bonus . . . . . 5 v. secunda pars
5 v. tertia pars
Wer Gott allein vertraut . . . . . 4 voces
O Gott zu diesem . . . . . 5 „
Auf den Büchern sind folgende Buchstaben eingepreßt:
GRHZLVB 1612.

Das Ganze zeigt eine ungelenke Kinderhand, sehr große und ungeschickte Noten und am Ende der einzelnen Lieder wie der Stimmbücher viele Schnörkel, Verzierungen und Malereien. Über seinen Kompositionen stehen folgende Buchstaben: GR oder Autor Georgius Rudolpus Dux Lignicensis oder Autor Georgius Rudolphus Dux Lignicensis et Bregnsis. (sic!)
Bei zwei Stimmbänden findet sich auf der letzten Seite folgende handschriftliche Bemerkung (siehe Bildtafel):

1610 15 May
Si Deus pro nobis qui contra
nos.
MUSICA
Georgius Rudolpus Dux
Lignicensis et Bregnsis Manupropria.

Darunter ist eine handgezeichnete Vignette.

6. Günther, Georg:
Geboren um 1600 in Namslau.
Choralist an St. Elisabeth.
„De Passione. Domini meditatio" 18. Marty 1600
5 rote Linien. C- und G-Schlüssel. Choralartig.

[84]) Nur Sopran, Mezzosopran und Alt vorhanden!

7. Hallmann, Paul von Strachwitz:

Geb. 11. 8. 1600 zu Friedland bei Schweidnitz.
Gest. 11. 1. 1650 zu Breslau.

Er war Rat beim Herzog von Liegnitz und Mitglied der fürstlichen Kapelle. Meist nur mit P. H. bezeichnet[85])

„Ich habe Lust abzuscheiden". Auff dasz Begräbnis desz Fräwleins Bibiana von Promnitz à 8 voces. Gest. 12. 8. 1632, begraben 22. 9. 1632. Nr. 4901-08.
„Christum, wir sollen loben" à 4 voces. Ebenda!
Kyrie 4 Vocum: In Festo S. Michaelis Archangelis.
Missa: Jerusalem gaude à 6 voc. Cantus II und Tenor II mit deutschem Text. Nur Kyrie und Gloria.
Missa: In Festo nativitatis et Circumcisionis Domini 6 voces. Nur Kyrie und Gloria. Nr. 4879.
Magnificat 5. Toni à 6 voces. Nr. 5011-18 und Nr. 5060-65.
„Wer in gutter Hoffnung will von hinnen verscheiden." 13 Strophen à 4 voces.
„Da pacem Domine" à 4 voces.
Concert à 5 voces und Cantus, Alt, Tenor, Baß. Nr. 5023-28.
„Wasz fürchstu Feind Herodesz sehr" à 4 voc. Nr. 5029-36.
„A solis ortus cardine" Hymnus. à 4 voc. Nr. 5038-42.
Missa à 5 voces. Kyrie lateinisch. Gloria deutsch. Nur Kyrie und Gloria.

Nach dem Gloria steht weiter in den Stimmbüchern: Hier wird ein geistlicher Gesang oder Moteta auff dem Werck geschlagen. Drauff Intoniret der Priester „Der Herre sey mit Euch"; dass Chor Respondiret à 4: „Und mit deinem Geiste". Drauff lieset der Priester das Gebet.

Nach diesem respondiret das Chor à 4: „Amen, amen". Hierauff wird die Epistel vom Priester gesungen. Nach diesem Christus ist erstanden, hat aber wieder „cum organo" / wie hernach folget: „Christus ist erstanden" à 4 voc. 13 Str.

Nach vorhergehendem Deutschen gesange, Intoniret der Priester „Der Herr sey mit Euch", dass Chor respondiret à 4 „und mit Deinem Geiste". Der Priester: Das heutige heylige Evangelium etc.

[85]) Siehe Wahrendorff S. 160 und Knetschke, Ernst Heinrich, „Neues allgemeines Deutsches Adelslexikon, 4 Bände. Friedrich Vogt, Leipzig. 1863. Darin heißt es: „In den Reichsadelsstand erhoben. Diplom vom 31. 1. 1624 für Paul Hallmann, Herrn auf Strachwitz, unweit Liegnitz." Hallmann hatte 4 Söhne und 3 Töchter.

Chorus respondiret à 4:
Ehre sey Dir Herre.
Nach vollendetem Respondiren wird das Evangelium Deutsch vom Priester gesungen. Nach diesem „Jesus Christus Unser Heyland" cum organo wie folget à 5.
Drauff der Glauben gesungen. Die Predigt. Nach vollendeter Predigt wird alszbald „Heut triumphiret Gottes Sohn" auf der Orgel vnd Chor zusammen geschlagen und gesungen wie hernach folget à 6 voc. Hierauf lieset der Priester die Praefation. Per omnia secula seculorum.
Chorus Respondiret wie hernach folget. Amen à 4 voc.
Minister: der Herr sey mit Euch.
Chorus à 4 voc.: „Und mit Deinem Geiste".
Minister: „Unsere Herzen hinauf".
Chorus respondiret à 4 voc.: „Haben wir zum herren" zum herren.
Minister: „Wier sagen Danck dem Herren Vnserm Gotte".
Chorus à 4 voc.: „Es ist billich und recht".
Hierauff wirdt das Sanctus Deutsch auff der Orgel und Chor zusammen geschlagen und gesungen, wie hernach folget à 4 voc. Heylig, Heylig. P. H.
Nach diesen vorlieset der Priester dasz Vater Vnser und Verba Coenae. Unter werender Communion wird ein Deutscher gesang oder Moteta geschlagen vnd gesungen
Nach diesem Intoniret der Priester „Der Herre sey mit Euch". Chorus Respondiret wie folget „Und mit Deinem Geiste".
Minister: „Last uns beten: Wir danken dir Herre Gott Himmlischer Vater etc.".
Chorus: Amen.
Der Priester: Der Herr segne Euch etc.
Chorus Respondiret wie folget: „Amen" à 4 voc.
Drauff pro Conclusione zur Versicul:
Ausz dem Deutschen gesange Christ lag in Todesbanden, ins werck gesungen wie hernach folget à 4 voc.: Wir essen vnd leben wol in rechten Osterfladen, der alte Sawerteig nicht sol seyn bey dem Wirt der Gnaden.
Darauf: Ad Vesperas. Nr. 5094-5101.

„Siehe, wie fein und lieblich ist's". Concert à 4 voc. Nr. 5233-37.

8. Joseph, Georg: In Diensten des Fürstbischofs von Breslau. Vertonte besonders Angelus Silesius.
„Antiphona ad Magnificat Sexti toni" à 4 voc.
Resurrexi et adhuc 4 voces. Nr. 5001-05.

9. K n o e f e l (auch Knefel) Johann:
Geb. in Lauban. 1571 fürstlicher Kapellmeister in Liegnitz bei Herzog Heinrich. 1592 finden wir ihn in Prag.
„Sic deus dilexit mundum" 5 voces. Nr. 4850.

Cantiones Piae
Sex Et Quinque
Vocibus Tam Voci Humanae Quam Instrumentis Musicis
Accomodae, Harmonicis Numeris Con —
Cimatae
Joanne Knoefelio Silesio
Illustrissimi Electoris Palatini Ludovici Chori
Musici Magistro
M D L XXX.

Sex Vocum:

Ecce ego mitto voc.	Cum 2. parte.	2. Bass.	2. Disc.
Pater peccavi	„ „ „	2. Alt.	2. Ten.
Praeter rerum seriem . . .	„ „ „	2. Disc.	2. Ten.
Hierusalem quae occidis . .	„ „ „	2. Bass.	2. Ten.
Fundamenta eius.	„ „ „	2. Disc.	2. Ten.
Haec dixit Dominus	„ „ „	2. Bass.	2. Disc.
O admirabile		2. Disc.	2. Ten.
Verbum caro factum est . .		2. Disc.	2. Ten.
Jubilate Deo omnis terra . .	Cum 2. parte.	2. Disc.	2. Ten.
Pascha nostrum		2. Alt.	2. Ten.

Quinque vocum:

In tribulatione mea	Cum 2. parte.	2. Disc.
Gloria laus		2. Tenor
Vespera iam venit		2. Tenor
Dominus mihi adiutor . . .	Cum 2. parte.	2. Bass
Viri Galilaei		2. Tenor
Invoca me		2. Tenor
Haec est dies	Cum 3. parte.	2. Tenor
Expecta Dominum	Cum 2. parte.	2. Tenor
Quid quaeritis viventem . .	„ „ „	2. Tenor
Cantabit tibi	„ „ „	2. Tenor

Nr. 4968-73.
„Surrexit Christus" à 5 voces. Nr. 5006-10.
„Erstanden ist der Heylige Christ" à 5 voces. Nr. 5023-28.

32 Cantiones 5, 6 et 7 vocum, ita factae, ut tum humanae voci tum Musicis Instrumentis aptae esse possint. Authore Joanne Knefelio Laubensi Illustrissimi Principia ac Domini, Domini Henrici Ducis Silesiae, Lignicen. Brigen. et Goltbergen. Musici chori Magistri.

Musa dei Donum . . . 7 voc.
Timete Dominum . . . 6 „
Exultate iusti . . . . 6 „
Si iuvas ut singulis . . 6 „
Pater noster . . . . . 6 voc.
Quia tuum est regnum . 6 „
Adiuva nos . . . . . 6 „ *)
Dum transisset sabbatum 6 „
Et valde mane . . . . 6 „

*) Dieses Stimmbuch enthält nur die Sexta vox zu den 32 Cantiones. Nr. 5043.

32 Cantiones 5, 6 und 7 vocum.

Sex Vocum:

Musa dei Donum . . .	7 voc.	2. Disc.	2. Ten.	2. Bass.	
Timete Dominum . . .	6 „	2. „	2. „		
Exultate iusti in Domino	6 „	2. „	2. „		Cum 2. parte.
Sic iuvas ut singulis . .	6 „	2. „	2. „		
Dum transisset sabbatum	6 „	2. „	2. „	„ „	„

Quinque vocum:

Dirige Dominum	2. Disc.	
In te domine speravi	2. „	Cum 2. parte.
Sicut lilium	2. Tenor	
Dulce merum	2. Disc.	
Contingat illis	2. „	
Commenda Domino	2. „	Cum 2. parte.
Verbum iniquum	2. Tenor	„ „ „
Domine non secundum	Cum 3 partibus.	2. pars 4 vocum
Si bona suscepimus	2. Disc.	3. pars 6 vocum.
Christus factus est		Cum 2. parte.
Miserere mei Deus	2. Alt.	
Laudate Dominum	2. Tenor	Cum 2. parte.
Omnes gentes	2. „	
Parvulus filius	2. „	
Domus et divitiae	2. „	
Surrexit Dominus	2. Disc.	Cum 2. parte.
Vulnerasti cor meum	2. Disc.	
Jacta curam tuam	2. Tenor	
Etiam si ambulavero	2. „	
Ecce annuncio vobis	2. Disc.	
Si Deus dilexit mundum . . .	2. Alt.	
Aedificavit dominus Deus . .	2. Disc.	Cum 2. parte.
Non turbetur	2. „	„ „ „
Viri diligite uxores	2. Tenor	
Ego sum resurrexio	2. Alt.	

Erstanden ist der Herre Christ à 5 voc. Nr. 5094-5101.
Vivo ego, dicit Dominus . . . 2. „ Nr. 5083-87
De Adventu Domini: 1625.
Introitus: Rorate Coeli.
Kyrie fons bonitatis,
Et in terra pax hominibus.
Alleluja: Prophetae sancti praedicaverunt.
Prosa: Fortem expediat pro nobis nuncium.
Sanctus.
De nativitate Christi:
Introitus: Puer natus est nobis.
Kyrie magnae Deus potentiae.
Et in terra pax.
Alleluja: Dies sanctificatus.
Prosa: Grates nunc omnes. 6 voc.
Huic oportet.
Dancksagen wir alle.
Sanctus.
In Epiphaniis Domini:
Introitus: Ecce aduenit.
Kyrie „Gratias" Alleluja u. de praecedentia.
Prosa: Festa Christianis Christianus celebret.
De resurrectione Christi:
Introitus: Salue festa dies.
Resurrexit sicut dixit.
Kyrie: Paschale.
Et in terra pax.
Alleluja: Pascha nostrum.
Prosa: Victimae Paschali laudes.
De ascensione Christi:
Introitus: Viri Galilaei.
Kyrie: Paschale et gratias ut supra de Resurrect.
Alleluja: Ascendit Deus in Jubilatione.
Prosa: Rex omnipotens.
De Festo Pentecostes:
Introitus: Spiritus Domini sepleuit orbem.
Kyrie: Paschale et Gratias uide supra de resurrect.
Alleluja: Veni sancte Spiritus et emitte caelitus.
De Sancta Trinitate:
Introitus: Benedicta sit Sancta Trinitas.
Kyrie: Magnae Deus et Gratias ut supra de Nativitate Christi.
Alleluja: Benedictus es Domine Deus.
Prosa: Pater, filius sanctus Spiritus.

O adoranda Trinitas . . . . 6 voc.
Te adoramus . . . . . 6 „
Te Deum laudamus . . . . 5 voc.
Serua Deus verbum tuum . . 6 „
Da pacem Domine . . . . . 6 „ Nr. 5281-85.

10. Lyra, Simon: Aus Oels. 1580 an St. Elisabeth in Breslau. Gest. 25. 2. 1601 im Alter von 54 Jahren.

„Veni Creator"	à 5 voc.	Nr. 5029-36
„Veni Creator"	à 5 voc.	Nr. 5038-42
„Komm hl. Geist"	à 5 voc.	Nr. 5094-5101
„Veni Creator"	à 5 voc.	Nr. 5101
Canticum Zachariae Benedictus		
Dominus Deus Israel à 4 voc.		Nr. 5232

11. Nucius, Johannes, Abt.

Geb. um 1556 zu Görlitz. Trat in das Kloster zu Rauden OS. ein. 1591 bezeichnet er sich F. Joan. Nucius Gorlicensis Lusiatus ordinis Cisterciensis Monachus. 1609 Abt des Klosters Himmelwitz [85a]).

Modulationes Sacrae Medis Musicis Quinque et sex Vocum Regens compositae per F. Joannen Nucius Gorlicensem Lusiacium.

1.	Si bona suscepimus	5 voces	2. Tenor
	Nudus egressus sum	„	
2.	Quam pulchrae sunt	„	2. Tenor
3.	Surge propera amica mea . .	„	2. Disc.
	Tota pulchra es amica mea .	„	
4.	Ecce Dominus	„	2. Alt
5.	Facta est cum angelo . . .	„	2. Tenor
6.	Baptisat miles regem . . .	„	
7.	Domine non secundum . . .	„	2. Tenor
8.	Vinea mea electa	„	2. Alt
9.	Mane nobiscum domine . .	„	2. Tenor
10.	Ite in mundum universum . .	„	2. Tenor
11.	Dum complerentur Dies . .	„	2. Alt
12.	Puer qui natus est	„	2. Tenor
13.	Quae est ista	„	2. Tenor
	„ „ „	„	
14.	Quid vultus	„	2. Tenor
	Omnes mortiferum	„	

[85a]) Vgl. dazu: Kirsch, Ernst „Von der Persönlichkeit und dem Stil des Zisterzienser-Komponisten Johannes Nucius, 1556—1620". Breslau 1926.

15.	Factum est silentium	5 voces	2. Tenor	
	Millia millium	,,		
16.	Dixerunt discipuli	,,	2. Tenor	
	Scimus quidem	,,		
17.	Missus est angelus	,,	2. Tenor	
	Ave Maria	,,		
	Dixit autem Maria	,,		
18.	Obsecro Domine	,,	2. Tenor	
19.	Dum perambularet	,,	2. Tenor	
20.	Hodie nobis coelorum rex . .	,,	2. Tenor	
21.	Delectare in Domino	,,	2. Tenor	
22.	Deleo super te	5 voces	2. Tenor	
23.	Vana salus hominis	,,	2. Tenor	
	Nil igitur	,,		
24.	Cara Theodorum peperit tibi	,,	2. Alt	
25.	Altera dos thalami	,,	2. Tenor	
26.	Ut magis irriguis	,,	2. Tenor	
	Nil merer ergo	,,		
27.	Reuertere anima mea . . .	,,	2. Alt	
28.	Ab oriente venerunt magi . .	,,	2. Tenor	
29.	Domine Jesu Christe	,,	2. Tenor	
30.	Si bona suscepimus	,,	2. Tenor	
	Nudus egressus sum	,,		
31.	Hodie in Jordane	6 voces	2. Alt	2. Tenor
32.	Beata Agnes	,,	2. Tenor	2. Bass
33.	Assumptus ex eculeo	,,	2. Disc.	2. Alt
	Intrepidus itaque Dei . . .	,,		
34.	Saulus qui et Paulus	,,	2. Alt	2. Bass
35.	Responsum accepit Simeon .	,,	2. Tenor	2. Bass
	Nunc dimittis servum tuum .	,,		
36.	Nil, nil, nil territa	5 voces	2. Disc.	2. Tenor
37.	Surge, Petre	,,	2. Disc.	2. Tenor
38.	Hodie completi sunt dies . .	,,	2. Disc.	2. Tenor
39.	Laudate pueri Dominum . .	,,	2. Disc.	2. Tenor
40.	Regina coeli laetare	,,	2. Disc.	2. Tenor
41.	Benedictus Dominus Deus Israel	,,	2. Disc.	2. Tenor
	Quis Deus magnus	,,		
42.	Dum complerentur	,,	2. Disc.	2. Alt
43.	Ecce quam bonum et quam iucundum	,,	2. Disc.	2. Tenor
44.	Lauda Jerusalem Dominum .	6 voces	2. Disc.	2. Tenor
45.	Ecce quam bonum et quam iucundum	,,	2. Alt	2. Tenor

46. Homo natus de muliere . . . 6 voces 2. Disc. 2. Tenor
47. Congratulamini mihi omnes . „ 2. Disc. 2. Tenor
48. Te Deum patrem unigenitum . „ 2. Alt 2. Bass
49. Salve Regina . . . . . „ 2. Disc. 2. Tenor
Eya ergo advocata nostra . . „
50. O gloriosa Dom. . . . . „ 2. Tenor 2. Bass
Tu regis et porta lucis . . . „ Nr. 4986
„Ecce quam bonum et quam iucundum". . . . . Moteta 6 voces Nr. 5006-10
„Missus est angelus" . . . . 5 voces Nr. 5232
„Salve regina" . . . . . 5 voces Nr. 5259-64

12. Schramm, Melchior:

Geboren in Münsterberg. 1574 finden wir ihn am Hofe von Sigmaringen. 1595 ist er Organist in Offenburg in Baden.
Ave Maria . . . . . 6 voces Nr. 5259-64

13. Stolzer, Thomas:

Geb. vor 1450 in Schweidnitz [86]).
Gest. 29. 8. 1526 als Kapellmeister des Königs Ludwig von Ungarn.
„Liber Generationis ex Contrapuncto comendus in Nocte Natalis Christi". 1567. Fraglich, ob von Stolzer. Der Text lautet:
„Dominus vobiscum" . . . . . à 4 voc. Nr. 4901-08.
„Beati omnes, qui timent" . . . . . 5 voc. Nr. 5078-81.
„Psalm C XXVIII. Saepe expugnaverunt" à 5 voc. Nr. 5123-26.

14. Triller, Valentin:

Aus Guhrau. Pfarrer zu Panthenau bei Nimptsch in Schlesien.
„Wir wollen singen heut" . . . . . à 3 voc. Nr. 4801-08.
„Ein Christlich Singebuch (für Layen und Gelehrten, Kinder vnd alten / daheim vnd in Kirchen zu singen). Mit einer / zweien und dreien stimmen usw.[87]) Breslaw 1559 . . . auff viel alte gewöhnliche Melodien (so den alten bekannt) . . . zum teil auch aus reinem Lateinischem Choral newlich zugericht." 146 Gesänge. Nr. 5215.

---

[86]) Fétis, a. a. O.: „Il naquit à Schweidnitz, en Silesia vers 1490.
[87]) 32 Nummern davon von Hampel in moderne Notation übertragen. Vgl. Hampel, a. a. O. S. 76.

Verhältnis der in der Rudolphina vorkommenden Komponisten und ihrer Werke im Vergleich zu den Bibliotheken von Brieg und Breslau.

Name	Liegnitz *) Hss.	Liegnitz **) Drkw.	Brieg Hss.	Brieg Drkw.	Breslau Hss.	Breslau Drkw.
Agazzari, Agostino [87a] * 2. 12. 1578 in Siena. † 10. 4. 1640 in Siena.	1	—	—	—	—	2
Agricola, Johannes Lebte im 16. Jahrhundert zu Erfurt.	—	26	—	—	8	—
Ahle, Johannes Rud. * 24. 12. 1625 zu Mühlhausen in Thüringen. † 8. 7. 1673 daselbst.	—	22	—	—	—	7
Aichinger, Gregor * 1565 in Regensburg. † 21. 1. 1628 in Augsburg.	1	24	—	1	4	5
Alexandrino Lebte um 1555.	—	1	—	—	—	—
Algrandus, Franciscus Lebte Ende des 16. Jahrhunderts in Hamburg.	1	1	—	—	—	—
Altenburg, Michael * 27. 5. 1584 zu Alach bei Erfurt. † 12. 2. 1640 zu Erfurt.	—	6	—	—	3	5
Ammon, Blasius * in Tirol. † im Juni 1590 zu Wien.	1	30	—	—	23	3
Anerio, Felice * 1560 in Rom. War 1594—1602 „Capellae apostolice Compositor".	4	26	—	—	1	2
Annibale, Padoano * 1527 in Padua. † nach 1600.	1	31	—	—	6	2
Anselmo Aus Flandern gebürtig. Lebte 1543—46 in Italien. Sein richtiger Name war „Reulx".	—	1	—	—	—	—
Antegnati, Costanzo * 1557 in Brescia.	—	8	—	—	—	1
Antinorio, il Cavalliere Lebte um 1590.	—	6	—	—	—	—
Apelles, Matthaeus * 20. 4. 1594 in Neustadt (Oberschlesien). † 16. 4. 1648 in Bernstadt.	1	—	—	—	—	—
Archadelt, Jacob * 1514 in den Niederlanden. † 1557 in Paris.	—	1	—	—	29	2
Arnone, Guglielmo * zu Mailand. War 1595 Organist daselbst.	2	—	—	—	1	1
Ascanio, Gioseffo * in Pesaro. War 1581 an der Münchener Hofkapelle.	—	2	—	—	—	1

*) Hss. = Handschriften. **) Drkw. = Druckwerke.

Die Zahlen geben die einzelnen Stücke an, bei den Handschriften wie bei den Druckwerken.

87a) Die biographischen Notizen entstammen dem Quellen-Lexikon von R. Eitner.

Name	Liegnitz		Brieg		Breslau	
	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw	Hss.	Drkw
Asola, Matteo . . . . . * zu Verona. War 1578 Kapellmeister zu Treviso.	2	—	—	—	4	2
Baccusi, Hyppolito . . . . . * zu Mantua. † 1609 zu Verona.	1	1	2	—	11	2
Bagni, Benedetto . . . . . Lebte um 1600 zu Bologna.	4	—	—	—	7	3
Balbi, Ludovico . . . . . * in Venedig. † 15. 12. 1604.	6	—	—	—	3	3
Balduin, Noe . . . . . Ein Belgier des 15. Jahrhunderts. † 1530.	—	1	—	—	—	—
Balloni, Girolami . . . . . Ohne nähere Angaben.	1	—	—	—	—	1
Banchieri, Adriano . . . . . * 1567 in Bologna. † 1634 daselbst.	7	—	—	—	—	1
Barera, Rhodriano . . . . . Lebte um 1590 zu Cremona.	–	1	—	—	—	—
Barotio, Scipione . . . . . Lebte Anfang des 17. Jahrhunderts in Köln. Nur 2 Motetten in der Rudolphina als Handschriften bekannt.	2	—	—	—	—	—
Barre, Antonio . . . . . Franzose. Lebte 1552 als Altist an St. Peter.	—	5	—	—	—	—
Bartaeus, Hieronimus . . . . . * in Arezzo. Augustinermönch. War um 1605 General seines Ordens.	—	1	—	—	—	—
Bartolus, Abraham . . . . . * in Beuthen bei Meißen 1614 Magister in Leipzig.	—	1	—	—	—	—
Baryphonus, Henricus . . . . . * 1581 in Wernigerode. † 1655.	—	1	—	—	—	—
Bassano, Giovanni . . . . . Lebte 1595 an San Marco.	6	4	—	—	—	1
Batemann, Robert . . . . . Lebte um 1617.	—	2	—	—	—	—
Beauchamp . . . . . Franzose. Lebte um 1600.	1	—	—	—	—	—
Belitz, Joachim . . . . . * in Brandenburg. Lebte 1584 in Stargard in Pommern.	—	1	2	—	12	2
Bellasio, Paolo . . . . . * zu Verona. † 1582 zu Rom.	—	4	—	—	—	1

Name	Liegnitz		Brieg		Breslau	
	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw.
Bellaver, Vincentius . . . . . Wurde am 30. 12. 1586 Nachfolger von A. Gabrieli an San Marco.	—	1	—	—	—	1
Berchem, Jachet . . . . . Niederländer des 17. Jahrhunderts. Blind.	—	2	—	—	6	2
Berger, Andreas . . . . . * Ende des 16. Jahrh. zu Dolsen bei Meißen. † 1610 zu Augsburg.	—	17	—	—	2	1
Berger, Martin . . . . . Lebte im 17. Jahrhundert.	—	1	—	—	—	1
Bertani, Lelio . . . . . * aus Brescia. † 1600 daselbst.	—	20	—	—	—	1
Bertholusi, Vincensio . . . . . * in Muro bei Neapel. War 1601 in Polen. † 1608 in Kopenhagen.	4	—	—	—	2	1
Berti, Carolo . . . . . War 1593 Kapellmeister zu Florenz.	2	5	—	—	3	1
Besler, Samuel . . . . . * 15. 12. 1574 zu Brieg. † 19. 7. 1625 zu Breslau.	13	53	—	—	2	21
Besler, Simon . . . . . * 27. 8. 1583 zu Brieg. † 12. 7. 1633 zu Breslau.	36	3	—	—	1	8
Bianciardi, Francesco . . . . . * zu Casola bei Siena. † 1607 zu Siena.	9	5	—	—	—	2
Biffi, Giosefo . . . . . * in Cesena. † 1600 zu Neapel.	—	9	—	—	—	1
Billi, Lucio . . . . . * in Ravenna. † 1602 zu Pesaro.	1	—	—	—	—	1
Bodenschatz, Erhard . . . . . * zu Lichtenberg bei Zwickau. † nach 1665.	—	163	—	—	—	2
Bonhomius, Petrus . . . . . War 1603 Kanonikus zu Lüttich.	12	—	—	—	10	2
Borchgreving, Melchior . . . . * in Dänemark. † 20. 12. 1632 zu Kopenhagen.	—	3	—	—	—	—
Borsari, Archangelo . . . . . * in Reggio. Lebte im 16.-17. Jahrh. und war Franziskaner.	2	—	—	—	1	1
Boschetti, Girolamo . . . . . * zu Mantua. War 1691—94 Kapellmeister in Rom.	—	1	—	—	2	1
Bosselius, Christianus Pom. . . . Ein Pommer. Lebte im 16. Jahrhundert	1	—	—	—	—	—

Name	Liegnitz		Brieg		Breslau	
	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw.
Brade, Wilhelm . . . . . Ein Engländer, Lebte 1594—96 in Dänemark.	—	88	—	—	—	1
Braetel, Huldrich (meistens „Ulrich") Lebte um 1540 in Württemberg.	—	2	—	—	—	—
Brechtel, Franz Joachim . . . . Lebte 1594 in Nürnberg.	—	23	—	—	—	1
Broucke, Jacob de . . . . . Niederländer. Lebte 1579 in Antwerpen.	—	5	—	—	1	—
Brumel . . . . . Lebte um 1499 in der Bretagne.	—	1	—	—	—	—
Brunetti, Domenico . . . . . * aus Bologna. † 1620 daselbst.	1	—	—	—	—	1
Buchw. . . . . . Lebte im 17. Jahrhundert.	1	—	—	—	—	—
Buel, Christoph . . . . . * in Nürnberg. † 1631 daselbst.	2	3	—	—	1	2
Buissons, Michael des . . . . . * in Lille. 1559—64 in der Hofkapelle Kaiser Ferdinands.	1	21	1	—	18	1
Burck, Joachim . . . . . * 1541 in Burg. † 25. 5. 1610 zu Mühlhausen.	8	31	—	2	27	10
Caimo, Goiseffo . . . . . * in Mailand. War 1564 Organist an St. Ambroggio.	—	2	—	—	—	1
Calvisius, Sethus . . . . . * 21. 2. 1556 zu Gorsleben bei Merseburg. † 24. 11. 1615 zu Leipzig.	4	150	—	—	4	1
Canale, Floriano . . . . . Niederländer. War seit 1581 Organist in Brescia.	2	—	—	—	—	1
Canis, Cornelius . . . . . * in Antwerpen. † 15. 2. 1561 in Prag.	—	1	—	—	2	1
Capi Lupi, Gemignano . . . . . * in Modena um 1560. † daselbst am 31. 8. 1616.	2	20	—	—	1	1
Cardillo, Giacomo Ant. . . . . . Lebte etwa 1586 in Sarchio.	—	3	—	—	1	1
Carolus, Sebastian . . . . . * 1590 in Regensburg.	—	1	—	—	—	—
Caroubel, Francisque . . . . . Franzose. Um 1600.	36	—	—	—	—	—
Carpentras . . . . . * in Frankreich. 1508—18 an der päpstlichen Kapelle.	—	—	—	—	—	—

Name	Liegnitz		Brieg		Breslau	
	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw.
Cartarius, Julianus	—	1	—	—	—	1
* zu Bologna. † 1613 im Alter von 78 Jahren.						
Casali, Ludovico	2	—	—	—	1	1
* Ende des 16. Jhrhd. in Modena.						
Castiletti, Giovanni	—	11	—	—	7	1
* im 17. Jhrhd. zu Paris. Sein richtiger Name lautet Jacques de Gouy.						
Castro, Joh. de	1	28	—	—	1	5
* aus Frankreich. Lebte 1571 in Antwerpen, 1584 in Wien und 1594 in Köln.						
Catalani, Ottavio	3	—	—	—	1	2
Ein Sicilianer. Lebte um 1603 in Rom.						
Cavaccio, Giovanni	—	3	—	—	1	1
* etwa 1556 zu Bergamo. † daselbst 11. 8. 1626.						
Cedraro, Francesco	—	3	—	—	—	1
Ein Schüler Sesse d'Arandas.						
Celscher, Johannes	—	1	—	—	—	—
Lebte 1600 in Ungarn und 1601 in Thorn.						
Certon, Pierre	—	1	—	—	—	1
War 1542 zu Paris Direktor des Knabenchors. Schüler von Josquin Despres.						
Cervo, Barnaba di Parma	2	32	—	—	—	—
* aus Parma. Schüler von Rore.						
Chainee, Johannes	1	9	—	—	4	1
Niederländer des 16. Jhrhd.						
Champion, Nicolas	—	1	—	—	—	—
War 1656 an der Hofkapelle in Paris tätig.						
Cima, Giovanni Paolo	1	—	—	—	—	1
Aus Mailand. Daselbst 1609 Organist.						
Claudin, Sermisy de	—	12	—	—	—	—
Franzose.						
Clavius, Christophorus	5	—	—	—	9	1
Jesuit aus Bamberg. † in Rom im Alter von 75 Jahren am 6. 2. 1612.						
Clemens non Papa	3	12	15	—	61	2
Niederländer. † 1557.						
Cleve, Johann de	2	5	2	—	4	1
* 1592 in Cleve. † 14. 7. 1582 in Augsburg.						
Colinus, Pierre	—	1	—	—	2	—
War 1532—36 an der Königlichen Kapelle zu Paris.						
Columbano, Orazio	—	1	—	—	—	1
* in Verona. Schüler von Porta. † 1584 in Mailand.						

Name	Liegnitz		Brieg		Breslau	
	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw.
Coma, Annibale	—	8	—	—	—	—
* zu Capi bei Modena. † im letzten Viertel des 16. Jhrhd.						
Consilium, Johannes	—	3	—	—	1	1
* in Paris. † im Januar 1535. War Sänger an der päpstlichen Kapelle.						
Contino, Giovanni	—	2	—	—	1	1
* in Brescia. War 1560 daselbst Kapellmeister.						
Conversi, Girolamo	18	44	2	—	—	1
* in Vorreggio. † 1594.						
Corfini, Giacomo	—	6	—	—	—	1
* in Padua. † 1591 in Lucca.						
Cornazzini, Fileno	—	1	—	—	—	1
Posaunist an der Hofkapelle in München. 1608 noch am Leben.						
Cortois, Jean	—	1	—	—	—	1
1. Hälfte des 16. Jhrhd. War Kapellmeister in Cambrai.						
Costa, Gasparo	—	2	—	—	—	1
* in Bologna. 1590 noch am Dom zu Mailand tätig.						
Cremenander, Hippolytus . . .	1	—	—	—	—	—
Ohne nähere Angaben.						
Crequillon, Thomas	—	12	1	—	9	1
Niederländer. 1547 am Hofe Karls V.						
Crivello, Archangelo	—	1	—	—	—	—
* in Bergamo. Wird 1617 das letzte Mal genannt.						
Croce, Giovanni	8	13	—	1	8	2
* um 1557 in Chioggia. † 15. 5. 1609 zu Venedig.						
Crotti, Francesco	1	—	—	—	1	1
* in Venedig. 1607 Kapellmeister in Pescia.						
D'anchers, Ghiselino	—	1	—	—	—	1
* Anfang des 16. Jhrhd. zu Tholen im Zeeland. 1565 noch am Leben.						
Daser, Ludwig	1	—	—	—	1	1
* um 1515 in München. † 27. 3. 1589 zu Stuttgart.						
Deiß, Michael	1	12	1	—	10	1
Lebte im 16. Jhrhd.						
Delacourt, Henry	—	5	—	—	2	—
War 1563—76 Altist an der Hofkapelle zu Wien.						

Name	Liegnitz		Brieg		Breslau	
	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw.
De la Fond	1	—	—	—	—	—
* in Frankreich. † in London.						
De la Grenee	1	—	—	—	—	—
Lebte um 1600.						
De la Motte	1	—	—	—	—	—
Lebte Anfang des 17. Jhrhd.						
De la Rue, Pierre	—	1	—	—	—	2
* nach 1450 in der Picardie. † 20. 11. 1518 zu Courtrai.						
Demantius, Christoph	2	277	—	2	9	8
* 15. 12. 1567 zu Reichenberg in Böhmen. † 20. 4. 1643 zu Freiberg in Sachsen.						
Depres, Josquin	—	17	2	—	10	—
* 1445 in Conde in den Niederlanden. † 27. 8. 1521 zu Conde.						
Deslins, Joannes	—	2	—	—	1	—
Ohne nähere Angaben.						
Diomedes	—	3	—	—	—	1
Ohne nähere Angaben.						
Domenicho, Giovan-Batt.	—	1	—	—	—	1
* in Bologna. War Kapellmeister in Mantua und dort entlassen am 23. 7. 1686.						
Donato, Baldassaro	—	12	—	—	—	1
War 1550 an San Marco tätig. † Anfang 1603.						
Dorati, Girolamo	5	—	—	—	—	1
Aus Lucca gebürtig nach 1550.						
Dowland, Jean	—	7	—	—	—	1
* 1562 in London. † 1626 daselbst.						
Dragoni, Giovan-Batt.	22	34	—	—	—	—
* 1540 zu Mendola.						
Dresler, Gallus	1	97	—	2	3	6
* in Nebra in Thüringen. Seit 1559 Kantor in Magdeburg.						
Duc, Philipp de	—	15	—	—	4	4
Ein Flame. Lebte nach 1560 in Padua.						
Ducis, Benedictus	—	3	1	—	1	2
* etwa 1480 zu Burges in den Niederlanden. † 1534 in England.						
Dulcini, Giovan-Batt.	1	—	—	—		
Ein Italiener. Lebte um 1600.						
Ebert	1	—	—	—	—	—
Ohne nähere Angaben.						

Name	Liegnitz		Brieg		Breslau	
	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw.
Eccard, Johann	19	77	—	2	21	7
* 1533 zu Mühlhausen. † 1611 zu Königsberg.						
Eckel, Matthias	—	2	—	—	—	1
Lebte um 1530.						
Elsbeth, Thomas	5	184	—	2	3	4
* in Neustadt in Franken. 1600 in Frankfurt (Od.), 1606—10 in Liegnitz. 1611—24 in Jauer tätig.						
Emnerus, David	—	4	—	—	—	1
Instrumentist des 17. Jhrhd.						
Engelmann, David	—	22	—	—	1	—
* 1578 in Mansfeld in Sachsen. 1596 erscheint sein erstes Werk.						
Erbach, Christian	7	1	—	—	9	1
* 1573 in Augsburg. Todesjahr unbekannt.						
Eremita, Giulio	—	16	—	—	1	2
* zu Ferrara. 1584 erscheint sein erstes Werk.						
Ertelius, Sebastian	1	—	—	—	16	3
Lebte Anfang des 17. Jhrhd. als Mönch in Weihenstephan bei Freising.						
Faignient, Noe	3	8	—	—	1	4
Belgischer Komponist des 16. Jhrhd.						
Felis, Stefano	1	7	—	—	2	2
* um 1579 in Bari, wo er auch Kapellmeister war.						
Ferdinand, de la Infantas	—	1	—	—	—	3
Spanischer Priester zu Cordova nach 1550.						
Ferrabosco, Constanzio	—	23	—	—	—	1
* in Bologna. Stand 1590 in Diensten des Kaisers zu Nürnberg.						
Feretti, Giovani	2	46	1	—	1	2
* in Venedig. 1575 finden wir ihn am Dome zu Ancora.						
Ferro, Vincenzo	—	1	—	—	—	—
Lebte in der 1. Hälfte des 16. Jhrhd.						
Festa, Costanzo	1	—	1	—	—	1
1517 Sänger an der päpstlichen Kapelle. † 10. 4. 1545 zu Rom.						
Figulus, Wolfgang	—	1	—	—	1	3
*) in Nürnberg. † in Meißen um 1591.						
Finck, Hermann	—	4	—	1	—	3
* 21. 3. 1527 in Pirna. † 28. 12. 1558 zu Wittenberg.						
Finetti, Giacomo	3	—	—	—	—	5
* in Ancona. 1606 in Rom, 1609—12 in Ancona tätig.						

Name	Liegnitz		Brieg		Breslau	
	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw.
Florio, Giacomo . . . . . 1599 in Salzburg an der erzbischöflichen Kapelle tätig.	—	1	—	—	1	3
Florio, Giorgio . . . . . 1589 Kapellmeister am Dom zu Treviso.	—	2	—	—	1	3
Formellis, Guglielmo . . . . . Belgier. 1564—82 1. Organist an der Hofkapelle des Kaisers. † 4. 6. 1582.	3	8	2	—	6	2
Fossa, Giovanni . . . . . Schon 1570 in bayerischen Diensten. † 1603.	—	1	—	—	—	2
Franck, Melchior . . . . . * 1573 in Zittau. † 1. 6. 1639 in Koburg.	10	130	—	—	25	8
Fritsch, Thomas . . . . . * 25. 8. 1563 in Görlitz. † vor 1620 in Breslau als Kreuzherr in St. Matthias.	4	119	—	—	33	1
Füllsack, Zacharias . . . . . War 1600—12 Posaunist in Hamburg.	—	1	—	—	—	—
Gabrieli, Andrea . . . . . * 1510 zu Venedig. Erhält erst am 30. 12. 1586 einen Nachfolger.	3	133	—	—	6	10
Gabrieli, Giovanni . . . . . * 1557 in Venedig. † 12. 8. 1612 daselbst.	16	28	—	—	11	15
Gabutio, Gulio Cesare . . . . . * in Bologna. † vor 1619.	—	2	—	—	—	2
Gaffori, Franchini . . . . . * 14. 1. 1451 zu Ospitaletto. † 24. 6. 1522 zu Mailand.	—	1	—	—	—	1
Galli, Antonio . . . . . War 1544 Magister Cantus zu Brügge und erhält 1550 seinen Abschied.	—	3	1	—	1	6
Gallus, Josephus . . . . . * in Mailand. 1598 erscheint sein erstes Werk.	1	—	—	—	—	3
Gardano, Angelo . . . . . Italiener, ohne nähere Angaben.	—	1	—	—	—	—
Gascogne, Mattheus . . . . . Franzose, vor 1550.	—	1	—	—	1	—
Gastoldi, Giacomo . . . . . * in Caravaggio in der Lombardei. † vor 1610.	—	22	—	—	—	5
Gatti, Simone . . . . . * in Venedig. War 1568 in München an der Hofkapelle tätig.	2	—	—	—	—	2

Name	Liegnitz		Brieg		Breslau	
	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw.
Gaucquier, Alardus	1	—	—	—	—	1
* in Lille. 1564—76 an der Hofkapelle in Wien tätig.						
Georg, Rudolph	6	—	—	—	—	—
* 22. 1. 1595. † 14. 1. 1653.						
Gesius, Barthol.	124	6	—	—	30	45
* 1555 in Müncheberg bei Frankfurt (Oder). † 1612 zu Frankfurt (Oder).						
Groh, Johannes	2	37	—	—	—	1
* in Dresden. 1625 Musikdirektor und Organist an der Künauischen Kapelle zu Wesenstein.						
Gigli, Giulio	—	2	1	—	—	—
* in Isola. War 1581 in München an der Hofkapelle.						
Giovannelli, Ruggiero	3	12	1	—	9	7
* 1560 zu Velletri. Bis 1605 an St. Peter tätig. Todesjahr unbekannt.						
Gistou, Nicolo	—	4	—	—	—	—
Däne. 1599 Altist an der dänischen Hofkapelle.						
Glanner, Caspar	—	21	—	1	—	1
1556 als Organist in Salzburg tätig.						
Gombert, Nicolaus	—	10	—	—	—	6
* in Brügge. Schüler von Despres. War zuletzt Kanonikus in Tournai.						
Gosa, M.	—	1	—	—	—	—
* in Frankreich. 1547 in der Kapelle Henri II.						
Gostena, Giovan-Batt.	1	—	—	—	—	1
* in Genua. 1584 Domkapellmeister daselbst. Schüler von Philipp de Monte. † 1605.						
Grep, Benedict	—	6	—	—	—	—
Ohne nähere Angaben.						
Greventhal, Christian	—	1	—	—	—	1
Ohne nähere Angaben.						
Griffi, Orazio	—	1	—	—	—	—
* in Rom, wo er 1594 Sänger an der päpstlichen Kapelle war.						
Guaitolli, Francesco Maria . . .	6	—	—	—	2	3
* 1563 zu Capri. † 3. 1. 1628 daselbst.						
Guami, Gioseffo	—	1	—	—	2	4
* 1611 in Lucca. Schüler von Willaert.						
Günther, Georg	1	—	—	—	—	—
War 1600 in Namslau an der St. Elisabethkirche Choralist.						

Name	Liegnitz		Brieg		Breslau	
	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw.
Guerrero, Francesco . . . . . * 1528 in Sevilla. † 8. 11. 1599 daselbst.	—	3	—	—	1	3
Gumpelzhaimer, Adam . . . . * in Troßberg in Bayern. † Anfang November 1625.	3	27	—	—	23	3
Guyon, Jean . . . . . War 1556 Kanonikus und Chordirektor an der Kathedrale zu Chartres.	—	1	—	—	—	—
Haiden, Hans . . . . . * in Nürnberg. Lebte im 17. Jhrhd.	—	2	—	—	—	—
Hallmann, Paul . . . . . * 11. 8. 1600 zu Friedland bei Schweidnitz. † 11. 1. 1650 zu Breslau.	15	—	—	—	—	—
Hammerschmidt, Andreas . . . * 1611 zu Brüx in Böhmen. † 29. 10. 1675 zu Zittau.	3	—	—	—	103	12
Hancke, Martin . . . . . * 1575 in Mähren. † 1617 als Bürger zu Brieg.	—	130	—	2	—	—
Handl, Jacob . . . . . * 1550 zu Krain in Oesterreich. † 18. 7. 1591 in Prag.	46	104	16	5	92	12
Harding, Jacob . . . . . Engländer. 5 Tänze von ihm bei Füllsack bekannt.	—	1	—	—	—	—
Harnisch, Otto Siegf. . . . . . * 1586 in Helmstedt. Lebte 1608—21 in Göttingen.	—	35	—	—	—	4
Hartmann, Heinrich . . . . . * in Reichstadt. Wirkte Anfang des 17. Jhrhd. in Koburg.	1	—	—	—	20	4
Hasler, Jacob . . . . . Bruder von H. L. Haßler. War 1602 Organist in Prag.	—	20	—	1	—	—
Hasler, Johann Leo . . . . . * 1564 zu Nürnberg. † 8. 6. 1612 zu Frankfurt (Main).	46	270	1	4	38	26
Haupt, Gottfried . . . . . Lebte in der ersten Hälfte des 17. Jahrh.	2	—	—	—	—	—
Haußmann, Valentin . . . . . Lebte nach 1550.	—	619	1	5	4	6
Herrmann, Nicolaus . . . . . * um 1485. Seit 1518 in Joachimsthal bei Eger tätig, wo er 1561 gestorben ist.	2	—	—	—	—	3
Herpol, Homer . . . . . * in Augia am Züricher See. War ein Schüler von Glarean.	—	54	—	1	53	1

Name	Liegnitz		Brieg		Breslau	
	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw.
Herrerius, Michael . . . . . * 1606 in Straßburg.	—	1	—	—	—	—
Hertel, Johann . . . . . * in Ansbach in Bayern. Lebte um 1550.	—	1	—	—	—	—
Heugel, Johann . . . . . War 1535—63 in Kassel tätig.	—	4	—	—	—	—
Heydenhaimer, Leonh. . . . . Lebte in der ersten Hälfte des 16. Jhrhd.	—	1	—	—	—	—
Hildebrand, Christian . . . . . Lebte 1607 in Hamburg, wo er wahrscheinlich 1621 starb.	—	1	—	—	—	—
Holborn, Anton . . . . . Lautenist im Dienste der Königin von England. † 1597.	—	6	—	—	—	1
Hollander, Christian . . . . . * 11. 6. 1549 zu Audenarde. Holländer. † vor 1570.	2	25	5	—	18	7
Holtzner, Anton . . . . . * um 1593 zu Hof. Von 1612 ab finden wir ihn an der Hofkapelle zu München.	3	—	—	—	—	2
Hominis, Sebastiano . . . . . Lebte im 16./17. Jhrhd. Nationalität unbekannt.	4	—	—	—	—	1
Hove, Joachim von dem . . . . . * nach 1575 in Antwerpen. † 1616 im Hag.	—	37	—	—	—	3
Jacobus, Hieronymus . . . . . * um 1575 in Bologna. † 18. 8. 1604 daselbst.	3	31	—	—	—	4
Jacotin . . . . . 1479 in Antwerpen tätig. * 24. 3. 1528 daselbst.	—	1	—	—	—	—
Jeep, Johann . . . . . * 1582 in Dransfeld bei Hannover. † nach 1640.	22	18	—	—	—	1
Ingegnieri, Marcantonio . . . . * in Verona. Seit 1572 Kapellmeister in Cremona.	—	31	—	—	3	6
Ioanelli, Pietro . . . . . * in Gandino. War 1569 in Venedig und dann in Wien.	—	1	—	—	—	—
Johnson, Edward . . . . . War 1594 in Cambridge Baccalaureus.	—	1	—	—	—	—
Josephus . . . . . Lebte um 1650. Komponist des Angelus Silesius.	2	—	—	—	—	1
Kerle, Jacob de . . . . . Niederländer aus Ypern. Lebte im 16. Jhrhd.	1	11	—	—	10	3

Name	Liegnitz		Brieg		Breslau	
	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw.
Kinner, Martin . . . . . * in Leobschütz bei Oppeln. Lebte um 1550.	—	7	—	—	—	—
Klingenstein, Bernhard . . . . 1604 ist er Priester und Kapellmeister in Augsburg.	—	3	—	—	2	6
Knoefel, Johann . . . . . * in Lauban. War 1571 in Liegnitz und 1592 in Prag tätig.	4	102	12	2	39	6
Kowa, Franciscus . . . . . Lebte wahrscheinlich im 16. Jhrhd.	1	—	—	—	—	—
Lamberto . . . . . War von September 1435 bis Februar 1436 päpstlicher Sänger.	—	1	—	—	—	—
Lange, Gregor . . . . . * in Havelberg. † 1. 5. 1587 in Breslau.	12	106	11	1	61	8
Lange, Joachim . . . . . * in Preußisch Eylau, wo er auch 1609 Kantor war.	—	48	—	—	—	—
Lasson, M. . . . . . Lebte im 1. Drittel des 16. Jhrhd.	—	1	—	—	2	—
Lassus, Ferdinandus . . . . . Geburtsdatum nicht feststellbar. † 26. 8. 1607.	—	1	—	—	—	3
Lassus, Orlandus . . . . . * 1530 im Hennegau, in Bergen.	45	209	56	14	131	58
Lassus, Rudolfus . . . . . Geburtsdatum nicht feststellbar. † 1625.	—	2	—	—	—	7
Laurus, Dominicus . . . . . * 1540 in Padua. War 1598 in Mantua an der Kathedrale.	—	1	—	—	—	3
Layole . . . . . War 1591 Organist zu Lyon.	—	1	—	—	—	—
Lebret . . . . . Franzose. Lebte um 1600.	1	—	—	—	—	—
Lechner, Leonhard . . . . . * nach 1530 im Etschtal. † 16. 9. 1604 in Stuttgart.	—	138	—	3	9	7
Lefebure, Johannes . . . . . Niederländer. War 1600—1607 Domkapellmeister in Mainz.	25	—	—	—	4	2
Le Maistre, Mattheus . . . . . Niederländer. † 1577 in Dresden.	—	25	1	—	—	2
Leonardo, Teodoro . . . . . Italiener. Lebte im 16. Jhrhd.	—	2	—	—	1	—

Name	Liegnitz		Brieg		Breslau	
	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw.
Leoni, Leo	1	—	—	—	10	9
* um 1560. Todesjahr unbekannt.						
Leuschner, Georg	1	—	4	—	—	1
Lebte im 16. Jahrhundert.						
Libarini, Guglielmo						
* in Bologna.						
Lebte im 16./17 Jahrhundert.						
Lindemann, Johannes	1	—	—	—	—	—
* um 1550 in Gotha.						
1631 scheidet er aus dem Dienst.						
Lindner, Friedrich	—	10	—	4	—	—
* um 1540 in Liegnitz.						
† 15. 9. 1597 in Nürnberg.						
Lippius, Johannes	—	1	—	—	—	—
* 24. 6. 1585 in Straßburg.						
† 24. 9. 1612 in Speyer.						
Locatello, Giovan-Batt.	—	1	—	—	—	1
Römischer Musiker des 16. Jahrhunderts.						
Sonst keine weiteren Angaben.						
Lossius, Lucas	—	794	—	—	—	4
* 18. 10. 1508 zu Vacha in Hessen.						
† 8. 7. 1582 zu Lüneburg.						
Louys, Jean	—	4	—	—	3	3
Belgier des 16. Jahrhunderts, der seit 1555 in den Niederlanden lebte.						
Lüders, Burchard	1	—	—	—	—	—
Lebte im 16./17. Jahrhundert.						
Luppachino, Bernardino	—	4	—	—	—	—
Lebte um 1550.						
Lupi, Johannes	—	1	—	—	4	2
Soll identisch sein mit Hellinck. Flame.						
† 1547.						
Lupus (Hellinck)	—	2	—	—	4	2
Flame des 16. Jahrhunderts.						
Lutkemann, Paul	—	2	—	—	4	4
* in Kolberg.						
Lebte 1607—11 in Frankfurt (Oder).						
Luyton, Carl	6	20	3	—	8	5
* zu Antwerpen.						
† 1620 in Prag.						
Luzaschi, Luzasco	—	29	—	—	—	—
* in Ferrara. Sein Schüler ist Frescobaldi.						
† daselbst.						
Lyra, Simon	3	2	—	—	8	1
* in Oels.						
† 25. 2. 1601 in Breslau.						
Mahu, Stefan	—	1	—	—	2	2
Niederländer. Lebte um 1530.						

Name	Liegnitz		Brieg		Breslau	
	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw.
Macque, Giovanni . . . . . Belgier. Lebte 1576—82 in Rom und ab 1610 in Neapel.	—	16	—	—	—	4
Manchicourt, Pierre . . . . . * zu Bethune im Artois. † nach 1560 in Neapel.	—	1	—	—	2	2
Mannenti, Giovanni Pietro . . . . * aus Bologna. Bis 1586 nachweisbar.	—	1	—	—	—	1
Marenzio, Luca . . . . . * in Coccaglia. . † 22. 8. 1599 zu Rom.	19	565	—	—	2	21
Mareschal, Samuel . . . . . * 1554 in Tournay. † nach 1640 in Basel.	2	—	—	—	—	1
Marni, Paolo . . . . . * in Mantua. Lebte im 16. Jahrhundert.	—	5	—	—	—	—
Masera, Agostino . . . . . 16./17. Jahrhundert.	—	1	—	—	—	1
Masnelli, Paolo . . . . . * in Verona. Nach 1592 an der dortigen Domkirche nachweisbar.	—	1	—	—	—	—
Massaino, Tiburtio . . . . . * in Cremona. Lebte im 16. Jahrhundert.	8	20	1	—	5	12
Massenius, Petrus . . . . . Niederländer. Lebte 1543—1560 als Kapellmeister am Hofe zu Wien.	1	—	1	—	1	—
Meiland, Jacob . . . . . * um 1542 in Senftenberg. † 1577 zu Celle.	9	36	6	3	11	7
Meisner, Abraham . . . . . Lebte im 16./17. Jahrhundert.	1	—	—	—	—	—
Mel, Rinaldo del . . . . . * zu Schlettstadt in Lothringen. 1593 noch nachweisbar.	—	11	—	—	2	8
Merulo, Claudio de Correggio . . . * 1553 in Coreggio. † 4. 5. 1604 in Parma.	8	14	—	—	—	13
Molinari, Simone . . . . . * in Genua. 16./17. Jahrhundert.	6	2	—	—	2	6
Molitor, Georg . . . . . * in Gablonz. War 1586 Kantor zu Lubkowitz bei Prag.	—	2	—	—	—	—
Moller, Johann . . . . . Lebte um 1670 in Darmstadt.	1	—	—	—	—	—
Mons, Thomas [87b] . . . . . Aus England gebürtig. 16./17. Jahrhundert.	—	2	—	—	—	—

87b) vgl. Eitner, a. a. O. Bd. VII, S. 32.

Name	Liegnitz		Brieg		Breslau	
	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw.
Monte, Filippo de . . . . . * 1521 in Belgien. † 4. 7. 1603 in Prag.	6	66	1	—	15	16
Morales, Christophorus . . . . . * 2. 1. 1512 in Sevilla. † 14. 6. 1553 zu Malaga.	—	3	—	—	2	1
Morari, Antonio . . . . . * in Bergamo. Seit 1568 in der Münch. Kapelle. † 1597.	—	1	—	—	—	1
Morel . . . . . Franzose. Lebte im 16. Jahrhundert.	—	2	—	—	1	1
Moritz, L. von Hessen . . . . . * 25. 5. 1572. † 14. 3. 1627 in Eschwege.	8	170	—	—	1	3
Mortaro, Antonio . . . . . * in Brescia. Lebte dort noch im Jahre 1608 als Franziskaner.	1	2	—	—	1	8
Moscaglio, Giovan-Batt. . . . . Aus Rom. Nach 1550.	—	4	—	—	—	3
Mosto, Bernardino . . . . . Italiener, 1588 als Organist in Köln, dann 1616 in Wien tätig.	—	1	—	—	—	1
Mosto, Giovan-Batt. . . . . . * in Undine. Schüler von Merulo. War 1595 in Siebenbürgen.	2	—	—	—	—	4
Mouton, Jean . . . . . * in Hollingue bei Metz. † 30. 10. 1522 in Quenti.	—	1	—	—	4	4
Movius, Caspar . . . . . War 1636 Subrector zu Stralsund.	—	10	—	—	7	1
Mussotto, Alberto . . . . . Italiener. Ohne nähere Angabe.	—	1	—	—	—	—
Naldi, Romolo . . . . . um 1600. Kleriker zu Bologna.	1	—	—	—	2	2
Nanini, Giovani Maria . . . . . * um 1545 zu Tivoli. † 11. 3. 1607 zu Rom.	1	16	—	—	1	3
Nasco, Giovanni . . . . . * 1548 zu Verona.	—	2	—	—	—	1
Neander, Alexius Saxo . . . . . 1580 in Frankfurt (Oder) immatrikuliert.	4	3	—	—	7	9
Nenna, Pompeio . . . . . * in Bari bei Neapel. War 1574 schon tätig. † 1618.	—	1	—	—	—	1
Neriti, Vincenzio . . . . . 1593 bei Kaiser Rudolph II. als Musikus und Cappellano.	—	1	—	—	1	1

Name	Liegnitz		Brieg		Breslau	
	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw.
Neser, Johann . . . . . * in Wondsbach bei Heilsbronn. Letztes Werk von 1620.	—	4	—	—	—	1
Nicoletti, Filippo . . . . . * in Ferrara. 1605 Kapellmeister an San Lorenzo in Rom.	—	21	—	—	—	—
Nolla, Giovan Domenico . . . . . * in Nola. Lebte im 16. Jahrhundert.	—	1	—	—	—	—
Norbais, Louis . . . . . Franzose des 16. Jahrhunderts.	—	1	—	—	—	—
Nordwig, Wilhelm . . . . . Lebte nach 1500.	—	1	—	—	—	—
Novoportu, Francisco de . . . . Spanischer Komponist des 16. Jahrhunderts.	—	3	—	—	3	3
Nuceti, Flaminio . . . . . * in Parma. Daselbst Organist ab 1603.	1	—	—	—	—	—
Nucis, Johannes . . . . . * 1556 in Görlitz. Lebte als Abt des Klosters Himmelwitz. † 1620.	4	50	—	1	9	3
Odontius, Mattheus . . . . . * in Freiburg in Sachsen. 1612 finden wir ihn in Nürnberg.	—	18	—	—	—	—
Orlandini, Antonio . . . . . Italiener. Nach 1550.	—	1	—	—	—	—
Orologio, Alessandro . . . . . 1590 aus Dresden die erstenNachrichten von ihm.	—	29	—	—	1	3
Osculato, Giulio . . . . . Italiener. Lebte 1609 in Krakau.	—	—	—	—	1	5
Otto, Valerius . . . . . * in Leipzig, 1611 Hofinstrumentalist und Organist in der Altstadt Prag.	—	62	—	—	1	1
Ottho, Wolf Egranus . . . . . Aus Eger, um 1600.	—	1	—	—	—	—
Pacello, Asprilio . . . . . * 1570 in Vasciano bei Narni. † 4. 5. 1623 zu Warschau.	8	—	—	—	7	6
Pacius, Petrus . . . . . * in Loretto. 1613 Organist an der Santa Casa di Loretto.	—	2	—	—	1	1
Pagani, Ferdinando . . . . . 1593—94 finden wir ihn in Lucca tätig.	—	1	—	—	—	—
Palestrina, Angelus Petraloysius . 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts. Sohn des Giovanni.	1	—	—	—	—	—
Palestrina, Johannes Petraloysius . * 1526 zu Palestrina. † 2. 2. 1594 zu Rom.	14	175	4	—	38	19

Name	Liegnitz		Brieg		Breslau	
	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw.
Palestrina, Rudolfus Petraloysius . Sohn des Giovanni.	1	—	—	—	—	—
Palestrina, Sylla Petraloysius . . Bruder von Giovanni. 1583 sind alle 3 aber schon verstorben.	1	1	—	—	1	1
Palladius . . . . . * in Parthenopolis, dann in Magdeburg. 1545 in Braunschweig.	1	—	1	—	1	—
Pallavicino, Benedetto . . . . * in Cremona. Seit 1582 in Mantua tätig.	7	37	—	—	3	6
Pallavicini, Germano . . . . . Ohne nähere Angaben.	—	10	—	—	—	1
Paminger, Leon . . . . . * 29. 3. 1595 in Aschach a. d. Donau. † 3. 8. 1567 zu Passau.	—	2	1	—	6	5
Parma, Nicolo . . . . . * in Mantua. 16./17. Jahrhundert.	3	2	—	—	4	5
Payen, Nicolaus . . . . . * um 1512 zu Soignies in Belgien. † 1599 in Madrid.	—	4	—	—	1	1
Peetrino, Giacomo . . . . . * in Mecheln, 1583 in Mailand, 1591 in Rom.	—	24	—	—	—	1
Pencun, Georg . . . . . * um 1600. Keine näheren Angaben.	—	1	—	—	—	—
Perini, Annibale . . . . . Italiener. 1604 Organist in Graz.	3	—	—	—	1	2
Perissone, Cambio . . . . . Lebte um 1550 in Venedig an San Marco.	—	1	—	—	—	—
Peruve, Nicolo . . . . . Aus Lyon. 1581 an S. Maria Maggiore in Rom tätig.	—	1	—	—	—	1
Peurl, Paul . . . . . Lebte Anfang des 17. Jahrhunderts als Organist in Steyer.	—	3	—	—	—	1
Pevernage, André . . . . . * 1543 zu Courtray. † 30. 7. 1591 zu Antwerpen.	1	4	1	—	2	9
Pfendner, Heinrich . . . . . * in Hollfeld in Bayern, 1623 Organist zu Bamberg.	5	—	—	—	50	8
Phalasio, Pietro . . . . . * um 1510 in Löwen. † nach 1590.	—	1	—	—	—	—
Philippo, Pietro . . . . . Aus England. 1595 in Rom und Antwerpen. 1624 in Brüssel an der Hofkapelle.	—	3	—	—	—	6
Philippus . . . . . Ohne nähere Angaben.	—	1	—	—	—	—

Name	Liegnitz		Brieg		Breslau	
	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw.
Phinot, Domenico . . . . . Franzose des 16. Jahrhunderts.	2	2	4	—	14	7
Piccioni, Giovanni . . . . . * in Rimini, 1517 in Treviso. 1610 Organist in di Monte Piascione.	2	—	—	—	—	2
Pieton, Loyset . . . . . Franzose des 16. Jahrhunderts.	—	1	—	—	—	2
Pittan, Friedrich . . . . . * in Frankfurt (Oder), wo er 1595 lebte. 1606 nennt er sich Pastor.	—	1	—	—	—	2
Platner, August . . . . . Um 1600 Organist im Kloster Mergentheim.	1	—	—	—	13	1
Pollonois, Jacques . . . . . Pole. Heißt eigentlich „Reys" und ist Lautenist. Ohne Jahresangabe.	—	4	—	—	—	2
Ponte, Adam de . . . . . 1564 an der Hofkapelle in Wien, Kapellsänger.	2	3	—	—	4	2
Ponte, Giaches de . . . . . Franzose. 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts.	—	2	—	—	—	2
Porta, Costanzo . . . . . * 1530 in Cremona. † 26. 5. 1601 Schüler von Willaert.	—	11	2	—	4	7
Posch, Isaac . . . . . 1618 in Laibach Organist. 1623 aber schon tot.	—	1	—	—	—	3
Praetorius, Hieronymus . . . . * 1560 in Hamburg. † 27. 11. 1629 daselbst.	19	—	—	1	40	11
Praetorius, Jacob . . . . . 15./16. Jahrhundert.	2	1	—	—	3	1
Praetorius, Isaac . . . . . Ohne nähere Angabe.	1	—	—	—	—	—
Praetorius, Michael . . . . . * in Kreuzburg in Sachsen. 1571 in Weimar. † 15. 2. 1621 in Wolfenbüttel.	228	246	—	—	21	15
Praetorius, o. n. Angabe	2	1	—	—	—	—
Predhome, Colinus . . . . . Ohne nähere Angabe.	—	1	—	—	—	—
Prenner, Georg . . . . . * 1517 in Salzburg. 1574 Probst in Wien.	—	13	1	—	11	8
Preschner, Paul . . . . . 16./17. Jhrhd.	3	—	—	—	3	—
Preti, Alfonso . . . . . * in Mantua. Lebte nach 1550.	—	1	—	—	—	1
Pulsela, Bartolomo . . . . . Italiener. Nach 1600.	—	1	—	—	—	—
Puteus, Vincentius . . . . . Spanier. 1586 in München. 1611 in Florenz tätig.	—	2	—	—	—	1

Name	Liegnitz		Brieg		Breslau	
	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw.
Quagliato, Paolo	1	4	—	—	1	2
* in Rom, wo er auch lebte. Nachweisbar 1588—1608.						
Ragno, Pietro	—	1	—	—	—	—
Italiener. Nach 1550.						
Rai, Victor	—	1	—	—	—	—
Italiener des 16. Jhrhd.						
Ramella, Giov. Franc.	1	—	—	—	1	2
1601 Kapellmeister und Kanonikus zu Piemont-Navarra.						
Rauffut, Sebastian	—	12	—	—	—	—
* in Freistadt. 1590 in Frankfurt (Oder), 1621 in Lübben tätig.						
Refeld, Valentin	1	—	—	—	—	—
16./17. Jhrhd.						
Regnart, Jacob	39	169	6	3	43	20
Aus Flandern. † 1600 in Innsbruck.						
Reiner, Jacob	5	79	—	—	20	5
* 1560 in Altdorf in Württemberg. † 12. 8. 1606 zu Weingarten.						
Renaldi, Giulio	—	6	—	—	—	1
Lebte 1569 in Padua.						
Ricci, Flavio	—	1	—	—	—	—
Lebte im 16. Jhrhd.						
Riccio, Giulio	—	1	—	—	—	—
Lebte im 16. Jhrhd.						
Riccio, Tedoro	—	110	—	3	15	8
* in Brescia. † 1604 in Königsberg.						
Riccius, Giov. Batt.	3	—	—	—	—	—
Lebte im 17. Jhrhd.						
Richafort, Jean	—	1	—	—	1	1
Belgier. 15./16. Jhrhd. Schüler von Josquin.						
Ricordi, Giacomo	—	1	—	—	—	—
16./17. Jhrhd.						
Robitti, Giov. Steffani	—	1	—	—	—	—
16. Jhrhd.						
Rore, Cypriano de	—	58	1	—	1	5
* 1516 in Antwerpen. † 1565 zu Parma.						
Rosth, Nicolaus	—	58	—	—	3	4
Aus Weimar. Nach 1550.						
Rota, Andrea	—	2	—	—	—	5
* 1554 in Bologna. † daselbst 1597 im Alter von 44 Jahren.						
Rovigo, Francesco	—	2	—	—	—	1
1591 in Graz am Hofe des Erzherzogs Karl von Oesterreich.						

Name	Liegnitz		Brieg		Breslau	
	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw.
Roy, Bartolomeo . . . . . Römischer Musiker. Lebte in Neapel 1585.	—	1	—	—	—	1
Roy, Simon de . . . . . Franzose. War Kantor in Wien an St. Stephan.	—	3	—	—	2	1
Rubini, Nicolo . . . . . * in Modena. 1607—1625 daselbst als Cornettist tätig.	4	—	—	—	—	1
Ruffo, Vincencio . . . . . * in Verona. 1542 sein erstes Werk, 1592 sein letztes.	—	7	—	—	6	5
Sabino, Hyppolito . . . . . * in Lamciano. 16. Jhrhd.	1	6	—	—	—	8
Sagittarius, Heinrich . . . . . * 8. 10. 1585 in Köstritz (Vogtland). † 6. 11. 1672 in Dresden.	1	40	—	—	36	10
Sala, Josquino de . . . . . Italiener des 16. Jhrhd.	—	1	—	—	—	1
Saladdi, Andrea di . . . . . Aus Parma um 1600.	1	—	—	—	—	2
Sale, Francesco . . . . . Belgier. † 1599.	—	32	—	—	5	7
Sartorius, Paulus . . . . . * in Nürnberg. Nach 1550.	—	1	—	—	1	1
Savetta, Antonio . . . . . * in Lodi. 1608 noch am Leben.	7	1	—	—	1	6
Sayve, Erasmus de . . . . . Niederländer. 1613—1617 in Wien tätig.	16	—	—	—	—	—
Sayve, Lamberto de . . . . . * 1549 in Lüttich. † 1614 in Prag.	2	27	—	—	2	—
Scamotulinus, Wenceslaus . . . * 1530 in Samter in Polen. † 1573 in Krakau.	—	1	—	—	1	1
Scandello, Antonio . . . . . * 1517 in Brescia. † 18. 1. 1580 in Dresden.	1	85	3	4	19	10
Scarabelli, Daminiano . . . . . * in Bologna. Seit 1592 in Mailand tätig.	—	2	—	—	2	3
Schaeffer, Paul . . . . . 1617—1620 in Gora. 1612—1645 in Breslau tätig.	—	97	—	—	14	3
Schaffen, N. . . . . . Aus Flandern. 16. Jhrhd.	—	1	—	—	—	—
Schedius, Paul . . . . . * 1539 in Melchrichstadt. † 1602 in Heidelberg.	—	20	—	—	—	1
Scheidt, Samuel . . . . . * 1587 in Halle. † 1654 daselbst.	—	12	—	—	26	10

Name	Liegnitz		Brieg		Breslau	
	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw.
Schein, Johann Hermann . . . . . * 20. 1. 1586 zu Grünheim (Sachsen). † 19. 11. 1630 zu Leipzig.	19	51	—	—	46	15
Schneidewin, Johannis . . . . Ohne nähere Angaben.	1	—	—	—	—	—
Schön, Salomon . . . . . * 1593 in Lübben. † 8. 9. 1633 in Breslau.	2	—	—	—	22	—
Scholz, Gottfried . . . . . * 1667. † 29. 11. 1739 in Breslau.	—	5	—	—	—	1
Scholz, Johann . . . . . Lebte nach 1700.	—	1	—	—	—	1
Schondorff, Philipp . . . . . War 1655—1662 an der Hofoper in Wien tätig.	—	3	—	—	1	—
Schram, Melchior . . . . . Aus Münsterberg. Nach 1550.	1	—	1	—	1	2
Schroeter, Leonhard . . . . . * in Torgau. † 1600 in Magdeburg.	—	27	—	—	5	1
Schwartz, Andreas Franc. . . . . Lebte um 1550 in Nürnberg.	—	2	—	—	2	6
Schwartz, Andreas Scotus . . . Aus Schottland. Lebte um 1550.	—	1	—	—	—	—
Schwiger, Georg . . . . . Anfang des 17. Jhrhd.	1	—	—	—	7	—
Senffel, Ludwig . . . . . * Ende des 15. Jhrhd. in Zürich. Schüler von H. Isaak. † 1555.	—	2	2	—	6	12
Sessa d' Aranda . . . . . Italiener. Nach 1550.	—	3	—	—	—	1
Siben, Benignus . . . . . Ohne nähere Angabe.	—	1	—	—	—	—
Siculus, Petrus . . . . . Ohne nähere Angabe.	1	—	—	—	—	—
Signorucci, Pompeo . . . . . * aus Borgo San Sepolcro. 1608 am Dome zu Pisa tätig.	13	—	—	—	2	4
Silva, Andrea de . . . . . 1519 an der päpstlichen Privatkapelle bei Papst Leo X.	—	1	—	—	—	—
Sommer, Johann . . . . . * aus Holstein. 1623 an der Kapelle des Herzogs von Holstein.	—	8	—	—	—	—
Suriano, Francesco . . . . . * 1549 in Soriano. † 1621 in Rom.	1	8	—	—	—	1

Name	Liegnitz		Brieg		Breslau	
	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw.
Sorte, Bartolomeo . . . . . Aus Padua. Lebte dort 1570—90.	—	21	—	—	—	—
Speileir, Petrus . . . . . Ohne nähere Angaben.	—	2	—	—	1	1
Spirito, da Correggio . . . . . * in Reggio. Lebte nach 1550.	—	5	—	—	—	—
Spontone, Bartolomeo . . . . . * aus Bologna. Nach 1588 Kapellmeister in Verona.	3	5	—	—	—	2
Spontone, Ludovico . . . . . * in Folio. Nach 1550.	3	—	—	—	8	3
Stabile, Annibale . . . . . * in Padua. 1575 am Lateran tätig. 1604 in Krakau.	7	13	2	—	4	10
Stabile, Pompeo . . . . . Lebte 1585 in Genua. Sonst nichts weiter bekannt.	—	1	—	—	—	—
Staden, Johann . . . . . * 1579 in Nürnberg. † 14. 11. 1634 daselbst.	—	145	9	—	—	2
Steffanini, Geov.-Batt. . . . . . * in Modena. War 1608 in Mailand und 1626 in Modena tätig.	6	—	—	—	—	4
Stephan, Johann . . . . . War 1589 Organist in Lüneburg, wo er 1616 starb.	—	9	—	—	—	1
Stephani, Clemens . . . . . * in Buchau bei Karlsbad. † 1567 in Budweis.	—	1	—	2	—	1
Stiphelius, Laurentius . . . . . * in Naumburg, wo er schon 1595 Kantor war.	—	179	—	—	—	—
Stivorio, Francesco . . . . . Italiener. War 1601—1605 Organist bei Erzherzog von Oesterreich.	—	2	—	—	—	4
Stoltzer, Thomas . . . . . * in Schweidnitz. † 29. 6. 1526 in Ungarn.	1	3	—	—	6	2
Straus, Christoph . . . . . War 1616—1619 an der Hofkapelle zu Wien.	2	—	—	—	3	—
Striggio, Alessandro . . . . . * 1535 in Mantua. † 22. 9. 1507 daselbst.	11	73	2	—	—	3
Sweelinck, Jan-Peter . . . . . * 1562 in Amsterdam. † 1621 daselbst.	—	21	1	—	—	1
Tappius, Jacobus . . . . . 16. 17. Jhrhd.	1	—	—	—	—	—
Tarreria, Francesco . . . . . * in Conegliano bei Venedig. 15. 16. Jhrhd.	—	1	—	—	—	—

Name	Liegnitz		Brieg		Breslau	
	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw.
Tonsor, Michael	1	39	—	1	15	2
* in Dinkelsbühl bei Ingolstadt. War 1573 Organist in Dinkelsbühl bei Oetting.						
Tostolo, Giuliano	—	1	—	—	—	—
Lebte um 1550.						
Triller, Valentin	1	145	—	—	51	—
* in Guhrau. War 1550 Pfarrer zu Panthenau bei Nimptsch.						
Tritonius, Petrus	—	1	—	—	—	—
* in Tirol. Lebte bis etwa 1550.						
Trombetti, Ascanio	1	9	—	—	5	7
Aus Bologna. 15./16. Jhrhd.						
Turini, Gregorio	—	20	—	—	—	—
* in Brescia. War 1582—1584 in Prag.						
Turnhout, Johann	—	1	—	—	—	1
Aus Turnhout. Lebte 15./16. Jahrhundert.						
Utendal, Alexander	22	94	11	4	25	8
Ein Belgier. War 1580 in Innsbruck, wo er am 15. 7. 1581 starb.						
Vaet, Jacob	1	6	2	—	21	10
* in Flandern. † 8. 1. 1567 in Wien.						
Valcampi, Curtio	8	—	—	—	—	6
War 1602 Chordirektor in Foligno an San Felicia.						
Valenzola, Pietro	—	21	—	—	—	—
Spanier des 16. Jhrhd.						
Vannini, Bernado	2	—	—	—	—	3
* in Barbarona in der Lombardei. † 1666 zu Viterbo.						
Varotto, Michaele	4	1	1	—	6	2
* in Novarra. Kanonikus und an der Kathedrale tätig. † nach 1550.						
Vecchi, Orazio	9	193	—	1	7	23
* 1551 zu Modena. † 20. 2. 1605 daselbst.						
Vecchi, Orfeo	1	—	—	—	1	6
* um 1550 in Mailand. † vor 1604.						
Vento, Ivo de	2	39	3	2	4	1
Spanier. War 1569 in München. * 1575.						
Venturi, Stefano	2	3	—	—	2	3
Italiener. War 1594, 1596 und 1598 in Florenz tätig.						
Verdelot, Philipp	—	1	1	—	8	4
Niederländer des 16. Jhrhd.						
Verdiere	—	1	—	—	—	1
Franzose des 16. Jhrhd.						

Name	Liegnitz		Brieg		Breslau	
	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw.
Verdonch, Cornelius . . . . . * 1563 in Turnhout. † 4. 7. 1625 in Antwerpen.	—	4	—	—	—	3
Verovio, Simone . . . . . Aus Rom. 15./16. Jhrhd. Musikverleger.	—	3	—	—	—	—
Vespa, Girolamo . . . . . Aus Neapel, wo er Franziskaner ist. Noch 1576 nachweisbar.	—	1	—	—	—	—
Viadana, Ludovico . . . . . * 1564 in Viadana. † 2. 5. 1645 zu Gualtieri am Po.	1	84	—	—	21	17
Villani, Gasparo . . . . . Aus Piacenca, wo er 1610 an der Kathedrale Organist war.	1	—	—	—	—	2
Vincentius, Caspar . . . . . * in St. Omer. War 1611 in Speier, dann in Worms, 1617 in Würzburg Organist.	11	—	—	—	5	6
Vinci, Pietro . . . . . * in Nicosia in Sicilien. † daselbst um 1584.	—	1	—	—	—	2
Vinders, Hieronymus . . . . . Niederländer. Nachweisbar von 1540—1557.	—	1	—	—	—	—
Vittoria, Ludovico da . . . . . * 1540 zu Avila in Spanien. Lebte noch 1613.	11	--	1	—	7	4
Vulpius, Melchior . . . . . * 1550 zu Wasungen. † 1616 in Weimar.	24	—	—	—	55	13
Waelrant, Hubert . . . . . * 1517 in Tongerlo in Brabant. † 19. 11. 1595 in Antwerpen.	—	4	—	—	2	3
Walliser, Thomas . . . . . * 17. 4. 1568 in Straßburg. † daselbst am 27. 4. 1648	6	—	—	—	7	7
Walter, Johann . . . . . * 1496 in Cola in Thüringen. † 24. 4. 1570 zu Torgau.	—	21	—	—	5	4
Wanning, Johannes . . . . . Aus Campen in Holland. Lebte 1580—1590 in Dänemark. Soll 1604 gestorben sein.	—	58	—	—	—	1
Weelkes, Thomas . . . . . Engländer. Lebte etwa 1575—1623. War 1600 Organist in Winchester.	—	1	—	—	—	—
Wehner, Johannes . . . . . * in Delitzsch in Sachsen. War 1606 in Königsberg Pädagogus.	—	28	—	—	—	—
Weißensee, Friedrich . . . . . * in Schwertstadt in Thüringen. 15./16. Jahrh.	3	72	—	1	11	5
Wert, Jacob . . . . . * 1536 in Antwerpen. † 6. 5. 1596 in Mantua.	6	48	2	1	9	11

Name	Liegnitz		Brieg		Breslau	
	Hss	Drkw.	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw.
Waselius, Johannes . . . . . War 1568 an der Hofkapelle in München tätig. † 1582 in Berlin.	1	4	1	—	—	—
Widmann, Erasmus . . . . . * um 1575 in Hall. † 1634.	2	85	—	—	—	—
Willart, Adrian . . . . . Niederländer. Vor 1490. † 7. 12. 1562 in Venedig.	—	3	—	—	1	3
Wolf, Georg ab Huldschönau . . . . Ende des 16. Jahrhunderts.	1	—	—	—	—	—
Wolff, Martin . . . . . Anfang des 16. Jahrhunderts.	—	1	—	—	—	—
Wuest, Paul . . . . . * in der Schweiz in der 1. Hälfte des 16. Jahrh.	—	1	—	—	—	1
Wuestholz, Johannes . . . . . Lebte um 1600.	—	302	—	—	—	—
Zangius, Liberal . . . . . * in Treviso. War 1596 in Salzburg. Bis 1612 in Wien nachweisbar.	—	2	—	—	1	—
Zangius, Nicolaus . . . . . * 1594 in Frankfurt (Oder). † 1618 oder 1619 in Berlin.	11	39	1	—	44	12
Zanotti, Camillo . . . . . Letztes Viertel des 16. Jahrhunderts.	3	—	—	—	—	4
Zapfelius, Matthias . . . . . Nach 1550.	—	3	—	—	4	3
Zindelin, Philipp . . . . . * 1570 in Konstanz, war er 1634 noch Organist in Augsburg.	7	—	—	—	—	—
Zoilo, Annibale . . . . . * um 1550 in Rom.	—	3	—	—	—	1
Zucchelli, Giovan-Batt. . . . . Nach 1550.	1	2	—	—	—	—
Zucchino, Gregorio . . . . . * in Brescia. 15./16. Jahrhundert.	9	—	—	—	10	8
Zyrler, Stephan . . . . . * in Rohr in Bayern. 1537 läßt er sich in Heidelberg immatrikulieren. 1560 noch nachweisbar.	—	1	—	—	—	2

Außer diesen bei Pfudel verzeichneten Komponisten fand ich bei der Durchsicht der einzelnen Stimmbände noch folgende Komponisten, die ich hier anfüge:

Name	Liegnitz		Brieg		Breslau	
	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw.	Hss.	Drkw.
Erhard, Christoph	1	—	—	—	—	—
* um 1525 zu Bologna. * 8. 5. 1589 zu Turin.						
Ferabosco, Alfonso	—	2	—	—	1	1
Sohn des Ferabosco Domenico.						
M. M.	—	9				
O. D. N.	1	—	—	—	—	—
P. K.	3	—	—	—	—	—
Paulacima, Johann	1	—	—	—	—	—
Strata, Giovanni Battista	1	—				
War Benefiziat in Massa und Organist am Dome zu Genua. Lebte um 1600.						

Bei den Abkürzungen kann man nirgends feststellen, wie der Verfasser mit richtigem Namen heißt. Da M. M. im Sammelband von 1609 vorkommt, zusammen mit Brade, Batemann und Johann Stephan, die alle vom 16. zum 17. Jahrhundert leben, so könnte es sich um den Michael Meier handeln, der 1572 Kammermusiker am Berliner Hofe war. Er wird noch 1585 erwähnt. Nach den Angaben von Vogel, kat. Wolfenb., kann es sich bei M. M. auch um einen Matthias Maercker handeln, der um 1609 gräflich-Schaumburgischer Musicus war. Seine Instrumentaltänze zeichnet er stets nur mit M. M. Vor allem aber ist mit dem Liegnitzer M. M. der in der Breslauer Stadtbibliothek häufig vertretene M. M. zu vergleichen, doch muß dies einer besonderen Studie vorbehalten bleiben.

Ebenso ist die Abkürzung O. D. N. nicht zu erklären.

Die Abkürzung P. K. ist an Hand von Schriftvergleichen einwandfrei als P. K. festgestellt und kann nicht etwa P. R. heißen, wie man leicht annehmen könnte, da sich auch ein gewisser Paul Rebhuhn so abkürzt. Das „K" im Kyrie stimmt genau mit dem „K" der Buchstaben P. K. überein, während das „R" in der Handschrift sich deutlich von dem „K" unterscheidet.

Rein äußerlich gesehen fällt beim Vergleich der Kataloge von Liegnitz, Brieg und Breslau auf, daß der Brieger Katalog, den beiden anderen gegenüber, sowohl in seinen handschriftlichen wie in den gedruckten Werken bei weitem zurücksteht. Fehlen doch im Brieger Katalog nicht nur fast alle berühmten italienischen Meister und viele Komponisten anderer Schulen und Länder von Rang und Namen, sondern sogar die schlesischen Vertreter sind mit keinem einzigen Werke vertreten. So sucht man vergeblich ein Werk von den beiden

Besler, von Wolfgang Figulus, Thomas Fritsch, Paul Hallmann, Simon Lyra, Sebastian Rauffuff, ferner eines Thomas Stoltzer, eines Valentin Triller und Nicolaus Zangius.

Sehen wir uns die Kataloge etwas näher an. Was die Handschriften betrifft, so ist z. B. in Liegnitz Samuel Besler 13mal, sein Bruder Simon 36mal, Jacob Regnart 39mal, Jacob Handl und H. L. Haßler je 46mal, Orlando di Lasso 46mal, Melchior Vulpius 24mal vertreten, während Bartholomäus Gesius mit 124 und Michael Prätorius sogar mit 228 handschriftlichen Werken vertreten sind. Im Brieger Katalog ist von den genannten Komponisten nur J. Regnart 6mal, J. Handl 16mal, H. L. Haßler dagegen nur 1mal, Lasso 56mal mit handschriftlichen Werken vertreten. Die anderen Komponisten fehlen aber ganz. In Breslau ist Samuel Besler nur 2mal, Simon Besler 1mal vorhanden, während Regnart mit 43 und Jacob Handl mit 93 Handschriften stärker als im Liegnitzer Katalog vertreten sind. H. L. Haßler hat 8 Werke weniger als Liegnitz, B. Gesius 94 Werke und Michael Prätorius sogar 221 Werke weniger.

Welche Komponisten sind nun im Breslauer Katalog handschriftlich am meisten vertreten? Da ist Johann Hermann Schein mit 46 Werken, Heinrich Pfendner mit 50, Valentin Triller mit 106 und Orlando di Lasso mit 131 Kompositionen verzeichnet. Haben wir bisher betrachtet, wie das Verhältnis der handschriftlichen Kompositionen in den 3 Bibliotheken war, so müssen wir noch sehen, wie das Verhältnis hinsichtlich der gedruckten Werke ist.

So finden wir im Liegnitzer Katalog von Samuel Besler 53, von William Brade 88, von Gallus Dreßler 97, von Johann Knöfel 102, von Teodor Riccio 110, von Jacob Handl 104, von Joachim Lange 106, von Thomas Fritzsch 145 Kompositionen, 130 von Melchior Franck und Martin Hancke, 133 von Andrea Gabrieli, 138 von Lechner, 145 von Joh. Staden und Valentin Triller, 150 von Calvisius, 162 von Joh. Petr. Palestrina, 163 von Bodenschatz, 179 von Joh. Stiphelius. Jacob Regnart weist 169, Moritz Landgraf von Hessen 170, Thomas Elsbeth 184, Orazio Vecchi 193, di Lasso 209, Michael Prätorius 565, Valentin Hauszmann 619 und Lucas Lossius sogar 794 gedruckte Werke auf. Verglichen mit dem Liegnitzer Katalog weist der Brieger überhaupt nur 3 Namen auf, die 5mal oder mehr vertreten sind. Das ist J. Handl und V. Hauszmann mit 5 und Lasso mit 14 Werken. Alle anderen Komponisten sind meistens nur 1- oder 2mal, selten 4mal vorhanden.

Auffällig ist, daß im Breslauer Katalog nur ganz wenige Komponisten verzeichnet sind, die verhältnismäßig oft mit Druckwerken vertreten sind. Dies sind: Giovanni Gabrieli und Michael Prätorius mit je 15 Werken, Petraloysius Palestrina mit 16, Samuel Besler

und Luca Marentio mit je 25, H. L. Haßler mit 26, Bartholomäus Gesius mit 45 und Orlando di Lasso mit 58 Druckwerken. Eine höhere Zahl an Druckwerken erreicht kein Komponist. Nehmen wir von den 3 Katalogen die Gesamtsumme der Handschriften und Druckwerke, so bekommen wir folgende Gegenüberstellung:

	Breslau:	Liegnitz:	Brieg:
Handschriften:	2164	1456	219
Druckwerke:	1256	9953	136.

Es handelt sich hierbei überall um Einzelwerke, nicht um Sammlungen.

Daraus ist ersichtlich, daß der Liegnitzer Katalog trotz der etwas geringeren Anzahl von Handschriften gegenüber Breslau jedoch bedeutend mehr Druckwerke aufzuweisen hat und viel umfangreicher und inhaltsreicher ist. Das beweist ferner auf der anderen Seite, daß Herzog Georg Rudolph ein allseitig sehr interessierter Mensch und feingebildeter Musiker war. Umfaßt doch seine musikalische Bibliothek fast die gesamte Literatur seiner Zeit, besonders auch der schlesischen Zeitgenossen. Der Brieger Katalog scheidet bei dem Vergleich hinsichtlich des Umfanges so gut wie ganz aus, was umso verwunderlicher ist, als man annehmen müßte, daß gerade zwischen dem Liegnitzer und dem Brieger Hofe neben den persönlichen Verbindungen auch solche musikalischer und kultureller Art bestanden haben müßten. Doch zwingt uns ein Vergleich der beiden Kataloge zur gegenteiligen Ansicht. Vor allem lehrt ein solcher Vergleich, daß das Schwergewicht der Brieger Sammlung im 16. Jahrhundert liegt, und daß der Hochbarock kaum vertreten ist. Abschließend können wir sagen, daß Liegnitz mit seiner höfischen Musik durchaus neben den anderen höfisch-musikalischen Zentren bestehen kann und uns einen guten Gesamteinblick in die Musik des 16. und 17. Jahrhunderts bietet.

IV. Die bürgerliche Musik.

a) Die Schulen und ihre Musik.

Es war im Mittelalter üblich, mit einer Kirchengründung zugleich eine Schule zu gründen. Ob man dies bei der ältesten Kirche von Liegnitz, der St. Johanneskirche, annehmen kann, ist nicht klar. Es sind uns keine Aufzeichnungen darüber erhalten. Als Gründungsjahr nimmt Kraffert das Jahr 1041 an [88]). Die ersten belegbaren Nachrichten über die St. Johanneskirche stammen aus dem Jahre 1294. Als ihre Besitzer werden hier die Franziskaner, die Fratres Minores, erwähnt [89]). Von einer Schule ist auch hier nicht die Rede. Dagegen soll der Liebfrauen- oder Niederkirche schon frühzeitig eine Schule angegliedert gewesen sein. Da diese Kirche die älteste der jetzt noch bestehenden Pfarrkirchen ist, darf man annehmen, daß hier auch die älteste Schule von Liegnitz war.

Unter Boleslaus dem Kahlen, 1241—78, dem unwürdigen Sohne der hl. Hedwig, wurde die Peters-Kirche, auch Oberkirche genannt, erbaut. Bald wurde ihr eine Schule angegliedert. Ihre Stiftungsurkunde datiert vom 31. Oktober 1309. Von all den vielen Anstalten hatte nur die von St. Peter ihren Ruf gefestigt und sich als einzige Höhere Schule bis an unsere Zeit erhalten. In der Stiftungsurkunde heißt es, daß Bischof Heinrich von Breslau die Schule gründete „In heiliger Liebe zu den wissenschaftlichen Studien . . . . und in dem Wunsche, daß der Herrlichkeit des Gottesdienstes in der St. Peters-Kirche zu Liegnitz entsprechend die Menge der Sänger zum Lobpreise Gottes immer zahlreicher werde" [90]). Da in dieser Schule die 7 freien Künste: Grammatik, Rhetorik, Dialektik und Arithmetik, Geometrie, Astronomie und Musik gelehrt werden durften [90a]), so war

---

[88]) Worauf sich Kraffert mit diesem Jahre 1041 stützt, ist nicht festzustellen, da keine Akten von dieser Zeit erhalten sind. Siehe Kraffert, a. a. O. S. 49 ff.

[89]) Näheres bei Pfeiffer, a. a. O.

[90]) Abicht, a. a. O. S. 6.

[90a]) Von Quadrivialschulen sind nur 7 bekannt: 3 in Breslau, 1 in Liegnitz, 2 in Glogau und 1 in Neisse. Siehe A. Burda, a. a. O. S. 84.

sie schon von Anfang an ein Vollgymnasium und durfte als solches auf die Universität vorbereiten. Das Gymnasium stand damals hinter der Peters-Kirche. Noch heute heißt das Gebäude die Petrischule.

Ihre Geschichte interessiert insofern hier nur soweit, als sie musikalische Dinge und Personen berührt. Aus dem ganzen 2. Jahrhundert ihres Bestehens ist uns nur ein einziger Lehrer mit Namen überliefert [91]). Es ist dies der Signator oder Kantor Johann von Tetschin. Dagegen hören wir öfter von den Schülern und ihrer musikalischen Tätigkeit im 15. Jahrhundert. Einiges darüber erfuhren wir aber schon im 1. Kapitel. Im Jahre 1532 zahlte die Stadt Liegnitz „aus einer Stiftung vom Jahre 1411 5 Mark an die Schüler, die den Geistlichen mit dem hl. Leichnam begleiteten, und besoldeten an der Peters-Kirche neun, an der Frauenkirche acht maturistae, die bei der Frühmesse beteiligt waren" [92]). Manches ist aus dem Leben der Kantoren und Lehrer berichtet, was uns heute ein Lächeln abzwingt [93]). Aus dem Jahre 1574 wird uns berichtet, daß der Rat „bei allen Kollegen ihre große Uneinigkeit, Verweigerung des Singens bei Begräbnissen, Ungehorsam gegen den Rektor, Nachtschwärmerei usw." auf das schärfste rügte [94]).

In der Reformation ging zunächst die Schülerzahl zurück. Als Folge hiervon trat die erste große Zusammenlegung von Anstalten ein. So wurde die Marienschule, die inzwischen auch eine Lateinschule geworden war, mit dem Gymnasium St. Peter vereinigt. Dies geschah nach 1532. Die Akten aus dem Jahre 1560 sagen uns den wahren Grund für die Zusammenlegung. Darin heißt es: „Beide Schulen seien zur Zeit des Großvaters des regierenden Herzogs zusammengebracht worden, auf daß man von denselben Einkommen eine Schule und derselben Rectores und Präceptores desto besser und stattlicher erhalten, daß auch die Jugend beisammen von den Präceptoribus in guten Künsten und einhelliger Lehr unterwiesen und beide Kirchen (die Liebfrauen- und die Peter-Paul-Kirche) mit der Musica und Singen so viel besser könnten versorget werden [95])." Die Zusammenlegung erfolgte also aus finanziellen und pädagogischen Gründen.

Aber auch der Streit mit den Schwenckfeldianern griff in das Leben der Schule ein. So wurde im Jahre 1603 der Oberkantor — also der Kantor von der Peters-Kirche — angeklagt, „daß er ärger

---

[91]) Abicht, a. a. O. S. 9.
[92]) Abicht, a. a. O. S. 10.
[93]) Abicht, a. a. O. S. 12.
[94]) Ebenda.
[95]) Abicht, a. a. O. S. 13.

als Schwenckfeld sei" [96]). Der Beschuldigte wurde seines Amtes enthoben und sollte schon nach 24 Stunden mit seiner Familie das Haus verlassen. Nach langen Verhandlungen sollte aber die Frist auf 14 Tage verlängert werden. Damit waren aber wiederum nicht die Eltern der Kinder, die bei dem Oberkantor Unterricht hatten, einverstanden und nahmen ihre Kinder aus der Schule heraus. Schließlich mußte er aber doch auswandern. Er ging nach Böhmen und Mähren, durfte aber nach Jahren wieder zurückkehren und wurde als unterster Lehrer wieder angestellt. Im Jahre 1633 starb er an der Pest, „Cantor sine Cantu sepultus" wie die Akten berichten [97]).

Bei der Einführung des Rektors, Johannes Scultetus, an der Petri-Schule führten die Schüler ihm zu Ehren einen Figuralgesang auf. Leider ist nichts Näheres darüber gesagt. Aber auch der neue Rektor hatte bald mit seinen Kollegen Ärger und Verdruß. So z. B. befolgten sie die neue Schulordnung nicht. Die Folge hiervon war die Kündigung. Doch wurde dieselbe bald darauf rückgängig gemacht. Nur der Kantor mußte aus dem Amte ausscheiden, da er völlig dem Trunke ergeben war. In einem solchen Zustande war er an Weihnachten des Jahres 1611 nur durch Zufall von der Wache gefunden worden und dadurch vor dem sicheren Tode des Erfrierens gerettet worden. Schließlich wurde auch er wieder in sein Amt eingesetzt [98]).

Die Petrischule war seit 1532 durch die Aufnahme der Marienschule an Ansehen wie an Schülerzahl gewachsen. 125 Jahre später erhielt sie wiederum Zuwachs durch die Zusammenlegung mit der Johannesschule. Im Jahre 1646 [99]) hatte Herzog Georg Rudolph das Johannes-Stift gegründet. Über den Zweck und die Richtlinien der neuen Schule heißt es in der „Kurtze Abhandlung, wie es in der Neuen Fürstlichen Stiffts-Schule zur Leignitz soll gehalten werden" u. a. [100]):

„Die Reche- und Singekunst, welche nebst der Gottseligkeit auch in Werkstätten der Handwerkleute die vornehmsten seyn, sollen allen Tage fleissig geübt werden. Also das sonderlich des Singens wegen unsere Schule bey Bürgern und anderen ein guttes Lob haben möchte." Hieraus ist ersichtlich, daß auf die Pflege der

---

[96]) Abicht, a. a. O. S. 19.

[97]) Abicht, a. a. O. S. 19.

[98]) Abicht, a. a. O. S. 22.

[99]) Kraffert irrt, wenn er schreibt, daß Herzog Georg Rudolph erst 1653 das Johannis-Stift fundierte. Die Akten, wie alle anderen Historiographen geben als das Gründungsjahr nur das Jahr 1646 an. Aus diesem Fürstlichen Johannis-Stift ging dann im Jahre 1708 die Ritterakademie hervor. Die Grundsteinlegung zu diesem gewaltigen Gebäude fand aber erst 1735 statt.

[100]) Kraffert, a. a. O. S. 30.

Musik und das Singen großer Wert gelegt wurde, da dies mit zum Ansehen der Schule bei den Bürgern beitrug. Das Johannes-Stift konnte sich wohl auch infolge zu geringer Schülerzahl nicht mehr halten. Nähere Einzelheiten über die Zusammenlegung mit der Petrischule sind uns aber nicht mehr erhalten. Die Urkunde hierüber ist vom 1. Dezember 1657 datiert und von Herzog Ludwig signiert [101]). Das Fürstliche Stift besoldet wie bisher den Rektor, Konrektor, Cantor und Auditor. Der Prorektor und die Cantores bei der Ober- und Niederkirche sowie die Auditores sollen ihr „solarium alsz wie zuvohr von denen hierzu bestimmten Schull-renten zugewarten haben". Der Herzog ernennt auf Präsentation hin den Kantor und den Auditor der Johanneskirche und besoldet sie auch. Durch diese Neuordnung hatte die Petrischule nun 3 Rektoren, Cantoren und Auditoren. Die Reihenfolge der Kantoren bei Aufzügen und Prozessionen war ganz genau festgelegt und ihre Innehaltung wurde streng beobachtet. Sie war wie folgt festgelegt:

Johanneus-Petro-Paulinus und Marianus. Die Auditoren dagegen hatten folgende Reihenfolge: Petro-Paulinus, Johanneus und Marianus [102]). Im Jahre 1673 erließ die Herzogin-Witwe zu Liegnitz, Brieg und Wohlau, Louise, das Liegnitzische Schulgesetz [103]). Darin heißt es: „Die Cantores sollten die Jugend auch in der Musik fleiszig informieren". Ferner sollten sie keinen Unterschied machen, ob die Schüler „ihrer Privat-Institution anvertraut sind oder nicht, auch ob sie zu dieser oder jener Kirche gehörig". Daraus könnte man schließen, daß von seiten der Lehrer Bevorzugungen oder Benachteilungen vorgekommen sind, da dieser Erlaß nötig war. Ferner werden die Lehrer angewiesen, den Cantoren auf dem Chor wie bei Begräbnissen zu helfen und die Klassen, die sich bisher der Musik entzogen haben, dazu anzuhalten und durch ihre Gegenwart ein gutes Beispiel zu geben. Bei Begräbnissen haben sie darauf zu achten, daß die Knaben nicht lachen und scherzen, sondern „still und sittsam gehen und alle mitte singen". Deshalb schreibt die Schulordnung vor, daß die Rektoren und Kollegae nicht zwischen den Knaben gehen sollten oder gar vor ihnen, sondern ihnen zur Seite. Nur den Rektoren ist es gestattet, den Schülern voran zu gehen. Wird im Trauerhause gesungen — dies geschah unter der Tür — so sollten nur die guten Sänger dazu genommen werden, während die anderen Knaben gut aufpassen sollten. Die Kantoren werden weiter angewiesen, den Chor so bequem aufzustellen, damit sie „Alle und viele Stimmen in conspectu haben".

---

[101]) Kraffert, a. a. O. S. 32 ff, und Abicht, a. a. O. S. 25.
[102]) Abicht, a. a. O. S. 26 heißt es „Petro-Paulinus".
[103]) Kraffert, a. a. O. S. 38.

In demselben Schulgesetz wird auch über ein zu langsames Singen geklagt. Es heißt da: „Es soll auch hinführo beyn Begräbniszen das verdrüszliche pausieren und zerren, des gewöhnlichen Liedes unterm Gange, gäntzlich abgestellt werden [104])". Weiter heißt es da: „und hingegen denen Cantoribus mitte gegeben seyn, wenn das eine Lied, es sey welcherley es wolle, nicht zureichet, wie vor alters das Lied „Mitten wir im Leben sind etc." ohne eintzigen Entgelt, welche so in dem ersten als anderen Liede gäntzlich verboten seyn soll nachzusingen."

Daß alle Schüler die Kirchenmusik bestritten, ist aus einem weiteren Artikel der genannten Schulordnung zu ersehen, der sagt, „dass alle die, so zur Music und singen tauglich, ob sie gleich in prima Classe lociret sind, an Sonn- und Feyertagen, Morgends und Mittags in die Kirchen kommen sollen, der Kirchenmusik beystehen auch unter den Leich-Predigten nicht aus der Kirche und bei anderen Begräbniszen ohne Ordnung und Sittsamkeit lauffen, des Thürsingens sich nicht entziehen, und Gespräch halten, des Montags aber bey Aufweisung der Predigten nicht auszen bleiben" sollen [105]).

Bei Begräbnissen werden alle Klassen angewiesen, mitzusingen. Vergleicht man das Gehalt der Kantoren und des Rektors im Jahre 1553, so sehen wir, daß die Cantores ein Jahresgehalt von 16 Mark erhielten, der Rektor 48 Mark. Die Namen der Cantoren waren damals: Markus Rully und Balzer Fluche. Die beiden Auditoren, Melchior Wolf und David Wolf, erhielten ein Gehalt von 12 Mark [106]). Nicht immer mag es mit dem Stundenplan so geklappt haben, wie es sein sollte. So rügt im Jahre 1597 der Rektor M. Ludovicus, daß eine vierfache Beschäftigung in eine Stunde falle, nämlich, daß „zur Vesperstunde die Musika gestrichen und daneben die Übung abgesungen und die Funera bestellt würden" [107]). Die Cantoren gaben aber nicht nur Musikunterricht, sondern lehrten auch Grammatik und andere Fächer. Besonders lagen ihnen die Exercitia stili ob, die in Secunda ihren Anfang nahmen. Jeder Cantor hatte insgesamt 26 Wochenstunden zu geben.

Als Folge des Dreißigjährigen Krieges mußte die Petrischule vom 4. September 1633 bis zum 4. Januar wegen der Pest geschlossen werden [108]). Die Wiedereröffnung fand statt „unter Musik zur Erheiterung der Zuhörer".

---

[104]) Kraffert, a. a. O. S. 39.
[105]) Kraffert, a. a. O. S.
[106]) Kraffert, a. a. O. S. 56.
[107]) Kraffert, a. a. O. S. 59.
[108]) Kraffert, a. a. O. S. 66.

Den Plan, die Fürstliche St. Johannes-Stifts-Schule mit der Petrischule zu vereinigen, hatte erstmalig Herzog Ludwig IV., 1653 bis 1663. Beide Schulen hatten zusammen nur 200 Schüler. Besonderen Wert legte man darauf, daß das Gymnasium (Petrischule) in seiner neuen Form den evangelischen Charakter wahrte. Kraffert spricht von dem „Evangelischen Gymnasium und Charakter“ [109]), während Abicht schreibt: „Besonders solle der Schule die reine Lehre erhalten bleiben, d. h. nicht die evangelische, sondern die lutherische, da der Hof seit 1614 reformiert war“ [110]). Man muß hier Abicht recht geben mit seiner Meinung. Der feierliche Akt der Conjunction der beiden Anstalten fand am 20. Dezember 1657 statt, wobei die Knaben „Herr Gott, dich loben wir“ sangen. Ob dies der einzige musikalische Beitrag bei der Feier war, wissen wir nicht, da weder die Akten noch die Chroniken von Liegnitz etwas darüber berichten. Somit war die Fürstliche Stifts-Schule nach etwa 9 Jahren erloschen. Nach dem Tode des letzten Piasten, Herzog Georg Wilhelm, am 21. November 1675, kümmerte sich niemand mehr um die Anstalt. Die freigewordenen Stellen blieben einfach unbesetzt.

War das Gehalt der Lehrer an sich schon nicht groß, so mußte eine Einschränkung desselben um so härter empfunden werden. So hatte der Cantor infolge einer Verfügung vom 4. Dezember 1717, die allen Lehrern eine 3jährige Tückensteuer auferlegte, allein in diesem Jahre 90 Fl. aufzubringen [111]). Für die Bekleidung der Chorschüler oder „armer Leute Kinder“ am Gymnasium sind uns zwei Testamente erhalten, die dafür das Geld geben. Das erste ist aus dem Jahre 1632 datiert und stammt von Anna von Zedlitz, geb. v. Kamitz. Sie vermachte für den obengenannten Zweck 500 Rthlr. Schles. = 400 Rthlr. Courant. Das zweite Testament stammt von einem gewissen David Klose, Weinhändler zu Liegnitz, aus dem Jahre 1723. Klose stiftete für denselben Zweck 150 Rthlr. Schles. = 120 Rthlr. Courant.

Als im Jahre 1553 die Pest wütete und die Menschen massenweise dahinraffte, bestellte der Rat der Stadt Liegnitz arme Schüler, die die Beerdigung dieser Opfer musikalisch umrahmen und verschönen sollten [112]). Als Lohn dafür sollten sie bekleidet werden und die Stadt wollte ihnen Schlüssel an die Röcke annähen lassen, damit sie dadurch allen besser kenntlich wären und die Leute mit ihrem Almosen und Gaben nicht sparen sollten. Durch dieses Zeichen waren die Knaben als „arme Schüler“ gekennzeichnet, was auch noch dadurch zum Ausdruck kam, daß sie hinter den anderen

---

[109]) Kraffert, a. a. O. S. 72.
[110]) Abicht, a. a. O. S. 25.
[111]) Kraffert, a. a. O. S. 80.
[112]) Abicht, a. a. O. S. 36 ff.

Schülern sitzen mußten und auch keinen Zopf wie diese tragen durften. Ebenso verbietet die Schulordnung vom Jahre 1611 den Lehrern, die „pauperes" während der Unterrichtszeit zu persönlichen Diensten heranzuziehen. Die Zahl der hierfür bestimmten Schüler betrug neun, die der Rektor bestimmte. Außer den obengenannten Pflichten hatten sie aber noch folgende Aufgaben zu versehen: Täglich, außer Sonnabend und Sonntag, mußten sie Brot sammeln. Daher heißen sie auch „Brotschüler". An drei Tagen in der Woche erbettelten sie in einer Büchse Geld und an jedem Jahrmarkt zogen sie singend und bettelnd von Bude zu Bude. Desgleichen sangen sie bei dem traditionellen Neujahrsumgang! Diese „privilegierte Bettelei", wie Abicht sagt, hielt sich bis zum 21. August 1809. Ferner mußten die „Brotschüler" für Konferenzen und andere Feierlichkeiten Stühle herbeischaffen, bei jedem Gottesdienst auf dem Chore mitsingen wie auch bei Trauungen. Für ihre Mitwirkung bei der zuletzt genannten Feierlichkeit bekamen sie am nächsten Tage von der Braut ein „douceur". Schließlich mußten die „Brotschüler" auch noch für die Sauberkeit in und vor der Schule sorgen und im Winter das Holz vor die Ofenlöcher legen.

Aus dem bisher Gesagten ist ersichtlich, daß die „Brotschüler" nichts weiter als Bettler, als Kinder zweiter Klasse waren. Stets hintenan gesetzt und bemitleidet. Darum ist auch nicht verwunderlich, wenn auch selbst die ärmsten Eltern ihre Kinder nicht mehr „Brotschüler" werden ließen. Denn auch diese Menschen hatten ihren Stolz. An ihre Stelle traten Kinder von Soldaten, denen es nicht um die Freischule und das Lernen zu tun war, sondern nur um die materiellen Vorteile. Ihre Erfolge in der Schule waren daher auch so, daß sie höchstens bis zur Quarta kamen.

Beaufsichtigt wurden die „Brotschüler" von einem Ökonomus, der stets ein Primaner war. Ihm lagen außerdem noch die Pflichten eines Kastellans ob, wobei er von einem „Brotschüler" unterstützt wurde. Für sein Amt erhielt er einen Anteil an den Ergebnissen der Bettelei, die ihm in 11 Sgr. pro Woche umgerechnet wurden. Das andere Einkommen betrug etwa 33 Taler, die sich aus Stiftungen zusammensetzten. Von einzelnen Einnahmen erhielt der Ökonom bei jedem Jahrmarkt 1 Sgr. und einen Topf [113]). Für das Kreuztragen bei Begräbnissen 4 Sgr. Zu seinen Pflichten gehörte aber auch das Incarcerieren, wofür er jedesmal 2 Sgr. erhielt. Ferner wurden ihm die Reste der (Aschen) Klassenlichte angerechnet und zwar mit 15 Sgr. Desgleichen 27 Sgr. für die Asche, die ihm zum Verkauf

[113]) Abicht, a. a. O. S. 37.

zustand. Als Vorgesetzter der Brotschüler war er auch verpflichtet, an ihren Gesangstunden teilzunehmen.

Soweit sind uns die Aufzeichnungen über die Brotschüler, über die Schulen und ihre musikalische Tätigkeit für die uns hier interessierende Zeit erhalten.

b) Ein Prozeß gegen einen Kantor.

Wie die damalige Gerichtsbarkeit arbeitete, und wie der „liebe Kollege" seinem Nächsten wohlgesinnt war, dafür bietet uns ein Prozeß gegen den Cantor von U. L. Frauen, Martin Siegesmund John, vom Jahre 1712 einen Beweis [114]). John war auf „falsches Angeben" hin, wie er behauptet, „Auf hiesigem Rathaus mit strengem Arrest beleget worden" und saß nun schon 12 Wochen in Haft. In einem Gesuch bittet er den Rat und die Regierung, ihm doch seinen Freund, den Schöppenmeister Kobisch, zu seinem Rechtsvertreter zu geben, da er zu diesem das größte Vertrauen habe. Kobisch wandte sich nun in einem langen Schreiben an den Landeshauptmann und die Regierungsräte, da er „mündtlich sehr geschwind und unglücklich abgewiesen worden sei". Weiter erfahren wir aus dem Aktenstück den Grund der Anklage. Diese wirft dem Cantor John vor, „sich an seiner Dienstmagd vergangen und sie geschwängert zu haben". Kobisch bittet nun für seinen Klienten um Haftentlassung, da er einmal unschuldig und dazu noch „bey sehr kränklicher und miserabler Leibeskonstitution sei".

In seiner Verteidigungsschrift widerlegt Kobisch die Anklagen gegen John Punkt für Punkt an Hand der damals gebräuchlichen Rechtsparagraphen. Als eines der Hauptargumente führt er den schlechten Ruf des „Dienstmensches" an und sucht die Anklage mit dem Rechtssatz „Et legitima indicia contra aliquem non oriuntur ab infamis personis" [115]) zu entkräften. Darum plädiert Kobisch auf Haftentlassung seines Klienten, „da der Cantor von Natur einer schwachen und ungesunden Leibeskonstitution sei und noch dazu . . . auch ohne ferner ihm zustatten kommende gebührd. Pfleg und Wartung . . . allem ansehen nach sterben und verterben muß". Zum Beweis dafür könne er ein ärztliches Attest beibringen. Dann bestehe auch bei dieser schlechten körperlichen Verfassung nicht die geringste Gefahr eines Fluchtversuches, wenn man den Cantor freiließe. Für den durch die Haft erlittenen Schaden verlangt Kobisch für den Cantor eine „gerechte Satisfaktion". Als Verteidiger verlangt Kobisch, daß

---

[114]) Preußisches Staatsarchiv Rep. 29 X—37 z.

[115]) Als Quelle gibt Kobisch an: Zanger de 2n 61.

ihm die Akten „communicieret werden" und der freie Zutritt zu dem Angeklagten gestattet werde, „da es sonst unmöglich ist, diese defension zu verführen".

Aus einem neuen Schreiben des Kobisch an den Rat der Stadt Liegnitz ist ersichtlich, daß sein Protest und seine Forderung, seinen Klienten freizulassen, keinen Erfolg hatte. Denn sein Principal, das ist sein Angeklagter, sei immer noch in Haft, und dazu habe man die Defensionsakten nicht mit den Inquisitionsakten nach Prag geschickt. Es lägen doch genug „fundamenta" für die Unschuld des Angeklagten vor, und er habe sie ihm auch bei den dauernden Verhören zu Protokoll gegeben. Die Beschuldigung eines „leichtfertigen Balges" könne doch keinen ehrlichen Mann zum „adultero" machen. Dazu komme noch, daß diese übelbeleumdete Magd schon früher dieselben Beschuldigungen gegen den verstorbenen Superintendenten erhoben habe, wie auch gegen einen gewissen Kostert. Alles dies spricht gegen die Anklage und für die Schuld des „Dienstmensches". Über 22 Jahre ist der Cantor schon in Liegnitz tätig und „war in der Zeit eines frommen, gottesfürchtigen, stillen, erbaren und tugendhafften Lebens und Wandels beflieszen". Aus dem Verhalten der Magd heraus will nun Kobisch „obgedachtes Mensch" der Justiz überliefern und den Angeklagten frei bekommen.

Aus den Akten entnehmen wir, daß der Cantor gezwungen war, infolge der langen Haft und wegen seiner Krankheit sich selbst zu beköstigen und auch eine „Wartung" in Anspruch zu nehmen. Doch übersteigen diese Maßnahmen seine finanziellen Kräfte, so daß er die Kosten hierfür nicht mehr aufzubringen vermag. Um nun endlich frei zu kommen, bietet er dem Rat eine Kaution an, obwohl dies unnötig sei, da er bei diesem Gesundheitszustand noch nicht einen „fuss breit entweichen könne, während er vorher hätte entweichen können, wenn er nur gewollt hätte".

Das letzte Schreiben datiert vom 28. Juli 1712. Über den Ausgang des Prozesses ist uns leider nichts bekannt, da die weiteren Akten hierüber fehlen.

c) Die Stadtpfeifer.

Neben der eigentlichen Hofkapelle und den Schulen, die im Gottesdienst mitwirkten, waren es besonders die Stadtpfeifer, die das aktive Musikleben bestellten. Sie sind einer der wichtigsten Faktoren im Musikleben einer Stadt. Aus ihnen entwickelte sich die spätere Stadtkapelle.

In dem Archiv der Stadtbibliothek zu Liegnitz befinden sich noch mehrere Akten, die uns einen guten Einblick in das Leben, in die Not und Sorge, in die Tätigkeit der Stadtpfeifer gewähren. Sie

erstrecken sich auf die Jahre 1599 bis 1890. Ich will jedoch die festumgrenzte Zeit, wie sie im Thema angegeben ist, nicht überschreiten und somit auch hier meine Darstellungen mit dem Jahre 1800 beschließen.

Am 21. Mai 1599 beschwert sich der Stadtpfeifer Hans Scheibel bei dem Herzog, daß ihm fremde Musiker vorgezogen würden, obwohl er auf Zureden des Herzogs eine besser bezahlte Stelle in Breslau — dort hätte er 3½ Gulden Thaler mehr erhalten — ausgeschlagen hätte. Er bittet den Herzog um seine Unterstützung vor den fremden Musikern, da er „sonst keinen verdienst als die hochzeiten in der stadt, auf dem lande habe vnd in gasthäusern alles durch die trompeter vnd fiedler, der eine große menge allhier ist, abgelauffen wirdt" [116]).

Daneben finden sich Akten, die davon berichten, wie der Hof den Stadtpfeifer mit seinen Gesellen zu einer Hofmusik anfordert. Von dem Gesellen wird verlangt, daß er die Quart-Posaune blasen [117]) kann.

Aus der Verlautbarung des Bürgermeisters vom 15. September 1684 über den Tod des damaligen Stadtpfeifers und die Anstellung seines Nachfolgers, des „kunstreichen Balthasar Anthon Ustbeben", erfahren wir zugleich etwas über seine Pflichten und Tätigkeit. Als Stadtpfeifer muß er bei der Stadt stets mit 5 Personen aufwarten [118]) „und täglich sowohl Abends alsz des Morgends auff dem Thurm zu Tische blasen und musizieren. Dann daß Er die Tag- und Nachtwache, entweder inn eigener — oder durch eine andere taugliche Person bestellen und Wache halten solle. Desgleichen soll er bey Tag und Nacht den Zug-Seiger, wie dann auch das auszblasen des Seigerschlagens mit Fleiss verrichten." Ferner dürfen weder der Stadtpfeifer noch seine Gesellen außerhalb der Stadt spielen, ohne vorherige Erlaubnis des Rates. Weiter heißt es in der Verordnung, daß „alle Sonn- und Festtage in denen zwey Stadtkirchen S. Petri und Pauli und Zur Lieben Frauen — und zwar abwechselnd — vor Sich und mit seinen Gesellen die Music bestellen helfen müssen". Er wird auch angehalten, für sein Spielen nicht zu hohe Preise zu fordern [119]). Auch soll er nicht fluchen oder schelten und nicht trinken. Wie es um seine finanzielle Lage bestellt ist, erfahren wir ebenfalls aus dieser Veröffentlichung des Bürgermeisters. Danach soll der Stadtpfeifer wöchentlich 2 Thaler, 30 Groschen und 6 Heller

---

[116]) Stadtarchiv Liegnitz, Akten über die Stadtpfeifer, 216 b.

[117]) Ebenda, 216 c.

[118]) Ebenda.

[119]) Bei den wiederholten Bitten des Stadtpfeifers um Gehaltserhöhung, die mit zu geringem Einkommen begründet werden, dürfte diese Ermahnung des Rates wohl nicht berechtigt sein.

zugelegt bekommen, wobei aber das Lichtgeld mit eingerechnet ist. Dazu kommen jährlich noch Bier, Holz, 12 Schock Reisig, ein halbes Malter Korn, außerdem eine einmalige Geldzulage in Höhe von 12 Thaler und 24 Groschen. Für die Wohnung erhält er einen Zuschuß von 12 Mark. Einem alten Brauch gemäß soll er an Neujahr die Bürgerschaft begrüßen dürfen. Dafür soll aber dann jeder Bürger ihm geben, was er will. Seine Gesellen soll er so anlernen und mit ihnen so fleißig proben, daß sie stets auf der Höhe mit ihren Leistungen sind und dadurch sowohl in der Stadt wie auch in den Vorwerken und in Prinkendorf stets zum Musizieren bei allen Gelegenheiten angefordert werden. Dadurch soll vermieden werden, daß die Leute auswärtige Musiker bestellen und die eigenen Stadtpfeifer mit ihren Gesellen nichts zu tun haben und dadurch in Not geraten. Sind aber an einem Tage zwei oder mehr Hochzeiten, so soll der Ober- oder Unterorganist aushelfen, wenn er den Anforderungen mit seinen Gesellen nicht allein gewachsen ist. Ob er zur Aushilfe den Ober- oder Unterorganist nehmen soll, richtet sich ganz danach, in „welchem Stadtrevier die Hochzeit ist" [120]). Wenn er bei armen Leuten spielt, so soll er trotzdem „mit 2—3 Personen spielen, ohne eine Forderung zu erheben". Nach seinem Tode soll seine Frau 50 schles. Thaler erhalten.

Wir haben also hier einen regelrechten Vertrag vor uns, aus dem alle Einzelheiten über die Tätigkeit und Pflichten wie auch über die geldlichen Angelegenheiten des Stadtpfeifers ersichtlich sind. Schon vom Jahre 1654 datiert ein Vertrag, der fast wörtlich mit diesem hier übereinstimmt.

Am 30. Oktober 1684 trat der Fall ein, daß die Leute aus den Vorwerken sich dennoch fremde Spielleute nehmen wollten. Um aber dem Stadtpfeifer und seinen Gesellen nicht das Verdienst zu nehmen, so wurde bestimmt, daß sie folgende Taxen an ihn zu zahlen hätten:

Bei einer großen Hochzeit:	3 rthlr.
Bei einer mittleren Hochzeit:	2 rthlr.
Bei einer kleinen Hochzeit:	1 rthlr.

Weiter finden sich Akten über Dienstenthebungen, Neuanstellungen und Empfehlungen von Musikern, wenn eine Stelle vakant geworden ist. Immer wieder findet man Schreiben von Stadtpfeifern, in denen sie um eine Erhöhung ihres Gehaltes bitten, da sie mit dem

---

[120]) Aus dieser Bemerkung ist ersichtlich, daß mit dem Ober- oder Unterorganisten nicht ein Rangunterschied gemeint ist, sondern der Organist der Ober- bzw. der Unterkirche, also der Peter-Paul-Kirche oder der Liebfrauenkirche.

jetzigen nicht mehr auskommen können. Die Gründe hierfür sind ganz verschieden. Entweder sind es fremde Musiker, die den einheimischen das Brot und den Verdienst auf Hochzeiten wegnehmen, oder die gesamte Musik ist von seiten des Herzogs wegen Hoftrauer verboten und damit jede Verdienstmöglichkeit genommen. Besonders leidet dann immer die Instrumentalmusik darunter [121]).

So bittet im Jahre 1655 der Stadtpfeifer Mattheus Jordensky für sich und seine Kollegen von der Instrumentalmusik den Bürgermeister und die Ratsherren von Liegnitz, beim Herzog zu erwirken, daß er doch wenigstens „bey dem Gottesdienst, auff dem Thurm und auff Hochzeitten, dann auf Ehrlichen Conviviis mit den Instrumenten auffwarten könne und dadurch ein stück Brott zu verdienen" [122]).

Zwei Jahre später wendet sich Jordensky in derselben Angelegenheit an den Herzog und bittet um eine Hilfe „zu seinem wöchentlichen solario". Aus dem amtlichen Antwortschreiben erfahren wir, daß der Herzog eine „Vermehrung desz wochenlohnsz aus gewisser Ursachen nicht willigen kann, ihm aber ein Malter Korn geben wolle".

Aber auch von Streitigkeiten untereinander und Beleidigungsklagen berichten die Akten [123]). Auch damals schon versuchte ein Musiker den anderen von seiner Stelle zu verdrängen, indem er seinen Kollegen schlecht zu machen versuchte.

Was der Stadtpfeifer für seine Tätigkeit erhält, geht aus einer Aufstellung hervor, in der es u. a. heißt:

Für die Musik und Instrumente erhält der Stadtpfeifer

a) aus der Peter-Paul-Kirchenkasse jährlich 7 Rthlr. 6 Gr. $^2/_5$
b) aus der Marianischen Kirch-Casse 7 Rthlr. — $^2/_5$
c) aus dem Akademie-Stiftsamt für die kath. Kirchenmusik 32 Rthlr. — —
d) außerdem darf er in der Stadt, den Vorstädten und den eingepfarrten Dörfern zum Neujahr gehen.

Wie wir schon früher sahen, war der Neujahrsgang eine beträchtliche Nebeneinnahme für den Stadtpfeifer, da doch jeder Bürger als Gegenleistung für den Neujahrsgruß und -Glückwunsch ihm seinen Obolus entrichtete.

Als Stadtmusicus erhielt der Stadtpfeifer außerdem noch von der Stadtkämmerei 100 Rthlr. und die Erlaubnis, bei Hochzeiten und Tanzvergnügen in der Stadt, den Vorstädten und Vorwerken wie in Prinkendorf zu musizieren.

---

[121]) Stadtarchiv Liegnitz: B 34,4.
[122]) Ebenda, a. a. O.
[123]) Ebenda, B 34 e.

Findet man in den Akten über die Stadtpfeifer auch oft Schreiben, die ihre Zuverlässigkeit, Tüchtigkeit in den Instrumenten und ihren guten Charakter loben, so berichten jedoch die Akten auch mitunter das Gegenteil.

So wird im Jahre 1746 [124]) über den Stadtpfeifer Klage geführt, daß er seinen Dienst nicht selber verrichte, sondern am Tage seine Jungen die Stunden mit der „Trompeta ausblasen" lasse und des Nachts sich einen Mann zur Wache halte, der mit einem hölzernen Hammer auf die Galerie die Viertelstunden schlägt und so dem Nachtwächter die Zeit kundtut. Für diese Tätigkeit erhält er im Jahre 156 Rthlr., 6 Scheffel Korn, 4 Hauffen Holz und 2 Schock Reisig. Alles zusammen hat einen Wert von 165 Rthlr. Dazu kommt noch ein Wohnungsgeld von 80 Dukaten. Da die Garnison ihre eigenen Musiker hat, so hat der Stadtpfeifer fast gar nichts zu tun [125]). Diese Klage gewinnt vor allem durch die Erwähnung der fridericianischen Militärmusik besondere Bedeutung:

Die Blütezeit des Stadtpfeifertums, das ja so recht ein Sinnbild ist für die Selbstherrlichkeit der Städte, scheint hier vorbei zu sein, nicht so sehr wegen der Konkurrenz von seiten der Militärmusik, als vielmehr deswegen, weil das Symbol des preußischen Staates, das Heer, selbst in unserer musikgeschichtlichen Betrachtung fühlbar in Erscheinung tritt.

In der Tat erwächst aber auch rein wirtschaftlich aus der durch die Angliederung an Preußen veränderten Lage für die Stadtpfeifer manche Sorge:

Sahen wir früher als Konkurrenten der Stadtpfeifer die fremden Musiker, die sogenannten Bierfiedler, so sind es jetzt die Militärmusiker. Es war damals schon so, wie es auch heute der Fall ist, daß eine Militärkapelle (bei Hochzeiten und bei Tanzmusik) den Vorrang genoß. Aus diesem Grunde gingen sehr viele Schreiben zwischen dem Stadt-Musicus Anton Seydel und dem Generalmajor

---

[124]) Stadtarchiv Liegnitz: 334,2 I.

[125]) Der betreffende Schreiber dieser Beschwerdeschrift führt weiterhin nun Klage, daß der Junge seinen Dienst nicht gerade sehr pünktlich und gewissenhaft versieht, oft zum Stundenschlagen wegläuft oder zu spät kommt. Aus diesen Gründen verlangt er einen eigenen Turmwächter bei St. Peter und Paul, wie dies schon bei der Liebfrauenkirche der Fall ist. Der Schreiber macht dann noch einige Vorschläge wegen der Wohnung auf dem Turme und des Lohnes für den neuen Turmwächter. Auf alle Fälle muß jedoch das Verhalten des Stadtpfeifers Anlaß zu dieser Beschwerde gegeben haben. Im Jahre 1747 bittet der Magistrat um die Erlaubnis, einen neuen, eigenen Turmwächter anstellen zu dürfen, „da dies für die Sicherheit der Stadt und der angrenzenden Vorstädte und Dörfer unbedingt notwendig sei." Als Lohn soll er wöchentlich 1 Thaler schles. erhalten.

v. Ziethen hin und her. Seydel führt nun all die Fälle an, wo bei Hochzeiten statt ihm die Soldaten gespielt hätten und er somit um jeden Verdienst gekommen sei. Obwohl sein Einkommen sowieso sehr gering sei und durch das unerlaubte Spielen der Soldaten immer weiter geschwächt werde, mußte er dennoch einen Feldwebel in Einquartierung nehmen. Dieser Zustand sei auf die Dauer unhaltbar.

Am 1. Dezember 1769 wird die Frage dahin entschieden, daß man sich keine fremden Musiker oder Soldaten halten dürfe, auch wenn man sie auf eigene Kosten nehme, sondern nur den Stadtpfeifer und seine Gesellen. Zuwiderhandlungen würden mit einer empfindlichen Geldstrafe für die Armen belegt werden.

Ein reicher Schriftwechsel ist uns erhalten zwischen dem Gesellen des Stadtpfeifers Seydel, Carl Wilhelm Zahn, und dem Magistrat. Seydel wünscht sich seinen Gesellen als „adjunct", da er infolge seiner Krankheit und seines Alters nicht mehr voll arbeitsfähig sei. Deshalb bittet Zahn den Magistrat um die Erlaubnis, als Adjunct seines Meisters fungieren zu dürfen. Seine Fähigkeiten und Kenntnisse wolle er gern in einer Prüfung darlegen. Und zwar bittet er um die Bestätigung als Adjunct „cum spe succeßionis".

In seinem Bewerbungsschreiben bezeichnet sich Zahn als Ausländer, da er in Sorau gebürtig sei, aber schon seit 2 Jahren in Liegnitz das Bürgerrecht habe. Nicht uninteressant ist ferner seine Bemerkung, daß er ja das Erbteil seiner verstorbenen Mutter, das etliche hundert Taler betrage, mitbringe, wozu später noch das Vermögen seines Vaters komme.

Etwa 3 Wochen nach diesem Schreiben, am 20. Januar 1772, bestätigt König Friedrich von Preußen [126]) das Verbleiben von Zahn und die inzwischen von Seydel am 10. Januar nachgesuchte Entlassung „wegen zu hohen Alters des Leibes und der Gemütskräfte". Seydel stellt seinem Gesellen das beste Zeugnis aus.

Schon 11 Tage später, am 31. Januar 1772, war Seydel infolge seines hohen Alters und an Entkräftung gestorben. Zahn wurde nun sein Nachfolger, trotzdem der Magistrat gern die Stelle einem gewissen Laemmer übertragen hätte. Jedoch sollte letzterer bei dem Tode des bereits 73jährigen Organisten Mente berücksichtigt werden. Zahn wird am 27. Februar von der Kriegs- und Domänen-Kammer in Glogau als Stadtmusikus bestätigt mit einem Gehalt von 100 Rthlr.

Aber auch er hat schwer gegen „die Bierfiedler und Hautboisten" zu kämpfen und bittet die Kammer, ihm da zu helfen. Seine Beschwerde wird jedoch am 24. Juli 1775 vom König dahin abschlägig beschieden, daß „die eximierten Personen nicht gezwungen werden

---

[126]) Ebenda, Stadtarchiv Liegnitz B 34,2 I.

könnten, zu musikalischen Angelegenheiten allein den Stadtpfeifer zu nehmen. Sie können sich nach Belieben Musiker wählen." Es ist dies das erste Mal, daß die Beschwerde des Stadtpfeifers über die Konkurrenz abschlägig beschieden worden ist, während ihm früher stets das alleinige Recht des Musizierens in der Stadt und der zu ihr gehörenden Gebiete zustand, mindestens aber ein Entgelt [127]).

Doch hört mit Zahn die alte Stadtpfeiferzunft in Liegnitz noch nicht auf. Aus einem Schreiben der Kriegs- und Domänen-Kammer vom 13. Dezember 1796 an den Magistrat zu Liegnitz [128]) geht hervor, daß im Falle des Absterbens des Stadtmusikus Zahn der Musicus Johann Gottfried Grottke sein Nachfolger werden soll. Die Kammer hat auch schon dem Grottke die Stelle fest versprochen. Der „bald erwartete Tod" trat aber erst am 7. Juli 1797 ein, und es kam nun ein Vergleich zustande zwischen dem Nachfolger Grottke und der Witwe des Zahn. Der Vergleich lautet dahin, daß die Witwe des Zahn für 3 Monate das volle Gehalt in Höhe von 25 Rthlr. erhält. Ferner erhält sie die Einkommen aus den 3 Kirchen, von St. Peter und Paul und der Liebfrauenkirche je 1 Rthlr. 12 sgr. und 8 ₰, aus der St. Johanneskirche 8 Rthlr. Dazu kamen noch die Gelder von Hochzeiten, anderen Gelagen und Privatmusiken für die Monate Juni bis August. Alle diese Einnahmen erhält die Witwe Zahn ohne jeden Abzug, muß aber dafür die Gesellen in freie Wohnung, Essen und Lohn nehmen. Der letzte Punkt des Abkommens besagt, daß der Geldbetrag aus den Neujahrsumgängen so geteilt wird, daß die zu der Zeit tätigen Gesellen den ortsüblichen Anteil erhalten sollen, die Zahn und der Grottke den Rest je zur Hälfte unter sich teilen.

Am 12. Juli 1797 bittet der Magistrat die Kammer um die Bestätigung des Gehaltes von Grottke, das sich wie folgt zusammensetzt:

100 Rthlr. aus der Kämmerei-Kasse. 5 Rthlr. 16 gr 6²/₇ (das Wort dahinter ist unleserlich) aus dem evangelischen Stadtpfarrkirchenamt St. Peter und Paul. Dieselbe Summe von Unseren lieben Frauen und

---

[127]) Von Zahn melden die Akten noch folgendes: Sein Lehrjunge machte ihm sehr zu schaffen, da er faul, „vollkommen verderbt und gottlos sei. Früh stehe er nicht auf und versieht seinen Dienst sehr schlecht", wie Zahn dem Magistrat schreibt. Er hätte es soweit getrieben, daß er ihm hätte eine „herunterhauen" müssen. Das Schlimmste sei aber, daß die Mutter die Ungezogenheiten seines Lehrjungen noch unterstütze. Er wolle ihn nur weiter behalten, wenn er ihm Abbitte leisten und sich anständig benehmen würde. Selbst die anderen Lehrjungen hätte dieser Kerl gegen ihn, den Meister, aufgehetzt. Deshalb ruft Zahn die Hilfe des Magistrats an und bittet ihn, „dem Jungen eine exemplarische Strafe anzudrohen."

[128]) Stadtarchiv Liegnitz: B 34,2 III.

aus dem evangelischen Schulamt. 12 Rthlr. von St. Johann Nepomuc, Curatial-Kirche.

Soweit der Bericht der Akten bis zum Jahre 1800 über die Stadtpfeifer [129]).

*

V. Anhang: Verzeichnis von Liegnitzer Musikern, die sich in den Bürgerbüchern und -listen fanden.

1. Adrian, Hans Georg: Tambour. Verzeichnet am 7. 6. 1689. Er wohnte im dritten Viertel der Stadt in der Burggasse bei Günther.
2. Alischer, Johann David: Musikus — Instrumentalist. Aus Goldberg gebürtig. Bürgerrecht am 22. 10. 1735.
3. Arlt, Balthaszar: Tambour der 3. Kompanie. Verzeichnet am 11. 12. 1717.
4. Asslober, Michael: Musikus. Bürgerrecht am 9. 4. 1633.
5. Bachmann, Heinrich: Gebürtig aus Liegnitz. Er war von 1620 bis 1638 Kantor an der St. Peter und Paul-Kirche, wurde dann Senator. Geboren im September 1574, gestorben am 28. 11. 1649. Am 16. 2. 1636 wurde er zum Schöppen ernannt.
6. Batsch, Paul, Musikant, evgl. 1738 verzeichnet.
7. Bapzien, Michael: 1670 Auditor und Kollega an der Schule zu Liegnitz. Später wurde er dann Kantor zu Haynau, Königsberg und Thorn. Zu seinen Gesängen zählt man auch das Lied: „Jesu, der du selbsten wohl."
8. Beck, Melchior: Stadtpfeiffer. 1617 wohnte er bei Adam Neumann in der Rosengasse. Gestorben 1620.
9. Bendlich, Georg Friedrich: Tambour in der 1. Kompanie. Verzeichnet am 11. 12. 1717.
10. Bergmann, Christoph: Er war um 1670 Organist in Hochkirch bei Liegnitz.
11. Beyer, Christoph Gottlieb: Er war um 1724 Kantor an der St. Peter und Paul-Kirche.
12. Blümel: Geboren 1726. Kantor an der St. Peter und Paul-Kirche. Gestorben am 15. 4. 1802.
13. Böhm, Walther: Orgeltreter, Wohnte am 8. 6. 1689 bei Hannsz Krause in der Petersstraße.

[129]) Dort, wo die heutige Moritzstraße sich von der Werdermannstraße abzweigte, bestand um 1750 eine Flutbrücke über den Krummen Graben. Dieser war ein Flutarm des Schwarzwassers, der auch zugleich die Entwässerung des Schloßgrabens, wie auch des Stadtwallgrabens aufnahm. „Die erwähnte Flutbrücke bestand eigentlich aus zwei Brücken, die durch einen kurzen Damm getrennt waren." Die eine Brücke hieß die „Kunstpfeiferbrücke", die andere die „Weiße Lausbrücke". Näheres in: Mitteilungen des Geschichts- und Altertumsvereins, Bd. 8 S. 208.

14. Braun, David: Tambour in der Leutnant-Kompanie. Verzeichnet am 7. 10. 1689.
15. Braun, Gottlieb: Musikus. Bürgerrecht am 14. 7. 1714.
16. Braun, Gottlieb Wilhelm: Musikus. Bürgerrecht am 14. 7. 1714.
17. Braun, Hans Christoph: Musikus. Bürgerrecht am 14. 7. 1714.
18. Braun, Wilhelm: Tambour in der 3. Kompanie. Verzeichnet am 5. 6. 1690.
19. Braun, Wilhelm: Tambour der 3. Kompanie. Verzeichnet am 11. 12. 1717.
20. Buchmann, Henricus: Geboren im September 1754 zu Liegnitz, wurde er daselbst Kantor und Kollega an der herzoglichen Schule. Gestorben am 18. 11. 1849.
21. Budersch, Baltzer: Tambour der 2. Kompanie. Verzeichnet am 11. 12. 1717.
22. Büdger, Hannsz: 1758 Orgeltreter bei St. Peter und Paul, evgl.
23. Christoph: Kantor. Bürgerrecht am 12. 6. 1621.
24. Clittorius: Im Jahre 1609 in der Lausitz geboren, war er 12 Jahre notarius publicus bei den Fürstlichen Gerichten in Liegnitz. Darauf war er Kantor an St. Peter und Paul. Von hier aus geht er an die St. Johanneskirche als Kantor und Schulkollege. Gestorben am 15. 8. 1653.
25. Cracov: 1738 Stadthautboist.
26. Cracau, Johann: Musikus. Wohnte am 5. 3. 1748 im 4. Viertel bei Friedrich Geissler.
27. Crusius, Christophorus: Kantor superior. Bürgerrecht am 20. 11. 1641.
28. Deckert, Martin: Tambour. Wohnte am 8. 6. 1689 im 4. Viertel in der Frauengasse bei Totgerber Christoph Schmidt.
29. Dietrich, Gottfried: Tambour der 4. Kompanie. Dort verzeichnet am 11. 12. 1717.
30. Dittrich, Martin: Stadtpfeiffer. Bürgerrecht am 29. 4. 1627.
31. Dlugan, Balthasar: Bürgerrecht am 8. 5. 1657 und am 6. 6. 1689 [130]). Organist bei St. Peter und Paul. 1657 trat er das Organistenamt an. Sein Gehalt betrug 80,— Mark, das Wohnungsgeld 20,— Mark und an Naturalien 6 Scheffel Korn, 1 Haufen Holz und 2 Schober Reisicht. Geboren ist Dlugan in Herrenstadt. Leichenpredigt in Peter und Paul.
32. Dlugan, Balthasar Philipp: Sohn des Vorigen, war um 1724 Auditor und Organist an der Liebfrauenkirche. Bürgerrecht 20. 8. 1707.
33. Eckert, Gottfried: Tambour in der 4. Kompanie. Dort verzeichnet am 11. 12. 1717. Bürgerrecht am 29. 10. 1689.
34. Eckert, Gregor: Musikus, aus Großbaudiß gebürtig. Bürgerrecht am 31. 1. 1705.
35. Eckert, Hans: Tambour in der 2. Kompanie. Dort verzeichnet am 5. 6. 1690. Bürgerrecht am 6. 6. 1690.

---

[130]) Liegnitzer Stadtarchiv. A 1018.

36. Eckert, Hanns: Pfeiffer in der 3. Kompanie. Dort verzeichnet am 11. 12. 1717. Wohnte in der Haynauergasse bei Tobias Flanse.
37. Eckert, Hansz: Tambour. Bürgerrecht am 20. 1. 1691.
38. Eichwis, Georg: Tambour in der „Anderen Kompanie". Dort verzeichnet am 5. 6. 1690.
39. Erckenberg, Georg: Tambour in der 2. Kompanie. Wohnte am 6. 6. 1689 auf dem Steinmarkt bei Friedrich Hoffmann.
40. Fedor, Paul: Stadtpfeiffergesell. Verzeichnet anno 1654.
41. Feist, Gottlieb: Gewesener Untertan in Sophiental. Ein Musikus und Tambour dahier. Bürgerrecht am 4. 9. 1734.
42. Flansz, Adam: Musikus. Bürgerrecht am 26. 2. 1622.
43. Förster: Musikus. Wohnte am 5. 3. 1748 im 2. Viertel bei Gottfried Siebenhaar.
44. Förster: Stadthauboist. Um 1745. Evgl.
45. Friedrich: Orgeltreter, evgl. Wohnte am 5. 3. 1748 im 1. Viertel bei Springer.
46. Fritsche: Organist. Wohnte am 5. 3. 1748 im 3. Viertel bei Berger.
47. Gallwitz, Johann Baltzer: Tambour in der 1. Kompanie. Dort verzeichnet am 11. 12. 1717.
48. Geissler, Christian: Musikant. Bürgerrecht am 7. 6. 1704.
49. Geithe, Heinrich: Tambour. Wohnte am 5. 3. 1748 in der Vorstadt des 1. Viertels bei David Landmann.
50. Geyer, Daniel: Kunstpfeiffer. Bürgerrecht am 26. 7. 1696.
51. Geyer, Tobias: Musikus und Drommelschläger. Bürgerrecht am 7. 9. 1646.
52. Giebel, Jacob: Geb. 1549 in Lauban, wurde er im Jahre 1570 Kantor an der Liebfrauenkirche zu Liegnitz. Gestorben am 8. 6. 1600 [131]).
53. Giller, Johann Georg: Tambour in der 4. Kompanie. Verzeichnet am 11. 12. 1717.
54. Gottwald, Caspar: Organist im Jungfrauenstifft. Bürgerrecht am 30. 3. 1666, wofür er 2 Reichstaler zahlte.
55. Göttlich, Jonas: Glöckner bei St. Johannes. Bürgerrecht am 28. 5. 1612, wofür er 2 Reichstaler zahlte.
56. Günther, Friedrich Gottlieb: Tambour. Bürgerrecht am 4. 9. 1734.
57. Günther, Heinrich: Musikant, evgl. Um 1758.
58. Haberland, Hans Michael: Tambour in der 1. Kompanie. Verzeichnet am 7. 10. 1689.
59. Hallm, Johann: Musikus. Wohnte im 4. Viertel bei Johann Gottlieb Raschke. Nach 1700.
60. Hallmann, Paul: Leistete 1624 den Bürgereid, „stipulata manu" und wurde am 19. 7. 1632 zum Fürstlichen Rat ernannt. Die Eidesleistung fand am 31. 7. 1632 statt.
61. Hanns, der Lame: Stadtpfeiffer. Verzeichnet 1654.

[131]) Mende, Richard: Katalog der Leichenpredigten-Sammlungen der Peter-Paul-Kirchenbibliothek und anderer Bibliotheken in Liegnitz. Marktschellenberg 1938. Verlag Degener & Co., Inhaber Oswald Spohr. Nach Mende, a. a. O. S. 152, ist das Todesdatum am 8. 7. 1600.

62. Helbig, Gottfried: Um 1790 war er Organist in Liegnitz. Besonders berühmt war er durch seine Klaviere, Fortepianos mit und ohne Flöten und seine großen Flügelinstrumente. Wohnte 1794 im 4. Viertel. Gestorben 1795.
63. Hellwig, Georg: Organist, evgl. Um 1740.
64. Hene, Hans: Orgelseger. 17. Jahrh. Wohnte in der Johannisgasse.
65. Hensel, Gottlieb: Organist an der Peter und Paul-Kirche. Er hinterließ zahlreiche Kompositionen, die eine wenig strenge Durchsicht und eine leichte Schreibweise erkennen lassen, sagt Hoffmann von ihm. Ohne Datum.
66. Heinrich, Tobias: Geiger. Bürgerrecht am 29. 4. 1620.
67. Heinrich, Zacharias: Geiger. Bürgerrecht am 29. 4. 1620.
68. Heintze, Gottfried: Tambour in der Leutnants-Kompanie. Dort verzeichnet am 7. 9. 1689.
69. Heintze, Gottfried jun.: Tambour in der 1. Kompanie. Dort verzeichnet am 11. 12. 1717.
70. Heintze, Gottfried: Tambour in der 2. Kompanie. Dort verzeichnet am 11. 12. 1717.
71. Heinze, Hans Christoph: Tambour. Bürgerrecht am 9. 7. 1729. Wohnte am 5. 3. 1743 im 4. Viertel bei Georg Laube.
72. Heinze, Johann Friedrich: Musikus und Tambour. Bürgerrecht am 20. 9. 1737.
73. Heinze, Samuel: Musikus von hier. Bürgerrecht am 3. 7. 1719 und am 20. 11. 1734.
74. Heintze, Samuel jun.: Musikus. Wohnte am 3. 5. 1748 im 4. Stadtviertel bei Johann Friedrich Geissler.
75. Heintze, Samuel sen.: Musikus. Wohnte 1748 im 4. Stadtviertel bei Herrn v. Braun.
76. Hermann, Hans Gregor: Musikant, aus Jauer. Bürgerrecht am 28. 6. 1704.
77. Hermann, Hieronymus: Organist. Bürgerrecht am 1. 12. 1618.
78. Heyder, Christof: Geiger. Bürgerrecht am 1. 12. 1618.
79. Hildebrandt, Balthasar: Geb. 22. 4. 1610 in Jauer, gest. 22. 12. 1657. Er ruht auf dem Gottesacker vor dem Tore. Er war kaiserlicher notarius publicus in Liegnitz und ein Schüler des berühmten Organisten Profe, dem er im Jahre 1626 [132]) auf dem Posten des Organisten an der St. Peter-Paul-Kirche folgte. Das Bürgerrecht erhielt er am 8. 7. 1638 [133]). Sein Gehalt betrug 80 M., 20 M. Wohnungszuschuß, 1 Malter Korn, 1 Haufen Holz und 2 Schober Reisig im Jahre. Am 8. 7. 1638 wurde er Waisenamtsschreiber mit einem Solarium von 100 Rtl. 3 gr. Jährlich 1 Haufen Holz, 1 Schober Reisig. Dann wurde er Besoldungskurator für das Hospital St. Stanislaus und das Schulamt. 1640 kam er in das Schulamtspräsidium bis 1650. Am 24. 10. 1656 finden wir ihn als Untergerichtsvogt. (cf. Mende, a. a. O.)

[132]) Dieses Datum gibt Hoffmann, a. a. O. S. 204 an.
[133]) Liegnitzer Stadtarchiv: A 1018, S. 79, 83, 89, 105, 107, 130, 237.

80. Hoffmann, Georg: Orgeltreter, evgl. Wohnte am 5. 3. 1748 bei Johann Gottlieb Blumberg.
81. Hoffmann, Johann Friedrich: Auditor. Wohnte 1794 im 4. Stadtviertel. Geb. 1711, gest. am 12. 8. 1799. Kantor an St. Johannes und Schulkollege an den vereinigten königlichen Stadtschulen zu Liegnitz.
82. Hoffmann, Samuel: Er war um 1700 in Guhrau geboren, studierte in Königsberg und wurde dann Kantor an der St. Peter-Paul-Kirche zu Liegnitz. 1768 starb er.
83. Hoppe: Kantor. Wohnte 1794 im 4. Stadtviertel.
84. Holstel, Gregor: Musikant. Bürgerrecht am 20. 1. 1695.
85. Jancke: Instrumentenbauer. Wohnte 1794 im 4. Stadtviertel.
86. Jäschke, Friedrich: Tambour. Bürgerrecht am 17. 3. 1691.
87. Jentsch, Tobias: Auditor Scholae Ducalis. Bürgerrecht am 14. 10. 1651, gratis.
88. Jüngling, Gottfried: Pfeiffer. Wohnte am 7. 6. 1696 im 3. Viertel in der Burggasse bei Pfarrer Benjamin Schellig.
89. Karl, Joseph: Musikus. Wohnte am 5. 3. 1748 im 3. Stadtviertel bei Jeremias Brechtel.
90. Kepler, Carll: Hoforganist. Bürgerrecht am 5. 3. 1633.
91. Kindler, Friedrich: Geb. am 2. 8. 1670, begraben am 7. 8. 1740 in Peter-Paul. Verheiratet mit Anna Maria Rohrlach, die im Jahre 1688 geboren war und am 15. 6. 1747 begraben ward. Leichenpredigten in Peter-Paul. Seine Tochter, Johanna, heiratete am 16. 4. 1738 in Peter-Paul den Carl Abraham Dove, Advokat zu Liegnitz. Kindler war 1723 Organist an der St. Peter-Paul-Kirche. Er erwirbt käuflich am 3. 2. 1730 für 2700 Taler das Grundstück Nr. 17 (Goldberger Gasse).
92. Kleinert: Auditor. Wohnte am 5. 3. 1748 im 4. Stadtviertel im Hause des Herrn Georg Räbsch.
93. Klugen: Tambour und Hausbesitzer. Wohnte anno 1793 im 2. Viertel.
94. Knephius: Tambour und Spielmann. Wohnte am 8. 1689 im 4. Viertel in der Frauengasse beim Zinnschmied Michael Kleinert.
95. Kobisch, Johann Friedrich: Organist. Bürgerrecht am 18. 8. 1702.
96. Koppel, Martin: Glöckner bei der Stiftskirche. Bürgerrecht am 22. 11. 1628.
97. Köler, Christoph: Glöckner in St. Peter und Paul. Bürgerrecht am 8. 6. 1628.
98. Körner, Esaias: Im Jahre 1565 erblickte er zu Freyberg das Licht der Welt. Er war Kandidat der Rechte, Civis primarius in Liegnitz und als Musiker sehr geschätzt. Gestorben am 29. 12. 1661 in Liegnitz.
99. Kracke, Gottfried: Organist. Wohnte am 7. 6. 1689 im 3. Viertel.
100. Krause, Georg: Orgeltreter. Wohnte am 8. 6. 1689 im 4. Viertel in der Frauengasse bei Dr. Lorentz.
101. Krause, Friedrich: Musikus. Bürgerrecht am 11. 12. 1717. Die Akten bezeichnen ihn als „Unbeerbt", d. h., er wohnte zur Miete, während die „Beerbten" Hausbesitzer waren.

102. Krausze, Friedrich: Kunstpfeiffergesell. Bürgerrecht am 26. 10. 1709.
103. Kretschmer, Anton: Stadttambour. Bürgerrecht am 17. 7. 1728.
104. Kretschmer, Wolfgang Tobias: Musikus. Bürgerrecht am 1. 7. 1673.
105. Krumbhorn, Caspar: Wohnte 1588 in der Burggasse und hatte fünf Kinder. Geboren 28. 10. 1543 in Liegnitz [134]), Organist an der St. Peter-Paul-Kirche. Sein Vater war Ratsmitglied. Durch die Pocken verlor er im Alter von 3 Jahren das Augenlicht auf beiden Augen. Bald darauf starb sein Vater. Durch die Wiederverheiratung seiner Mutter mit einem gewissen Stimmler wurde Krumbhorn auch der „blinde Stimmler" genannt. Sein Bruder, der Pastor in Waldau war, ließ ihn bei dem damals berühmten Knöbel, der als Komponist einen Namen hatte, unterrichten. Dieser erteilte ihm Unterricht in Flöte, Violine, Klavier und in der Satzkunst. Der Ruf des „blinden Stimmler" drang bis zum Kurfürsten von Sachsen nach Dresden, dem er vorspielen mußte. Dessen Angebot, dauernd am Hofe zu bleiben, lehnte jedoch Krumbhorn ab und kehrte in seine Heimatstadt Liegnitz zurück. Mit 24 Jahren wurde er Organist an der St. Peter-Paul-Kirche. Viele gute Musiker bildete er aus und seine Kompositionen waren sehr beachtet. Die Liegnitzer Stadtbibliothek besitzt jedoch keine Kompositionen von ihm. Ferner dirigierte er die Konzerte (Collegia musica). Er starb mit 78 Jahren am 11. 6. 1621 [135]).
106. Krumbhorn, Tobias: 1586 in Liegnitz geboren, wurde er, nach Reisen durch Böhmen, Mähren und Ungarn, Norddeutschland und die Niederlande, Organist am Hofe des Herzogs Georg Rudolph in Liegnitz. Nach langer Krankheit starb er ehelos am 14. 4. 1617. Leichenpredigt in Peter-Paul. Er war der Sohn des Caspar Krumbhorn.
107. Kunitz, Friedrich: Pfeiffer in der 1. Kompanie. Verzeichnet am 7. 10. 1689.
108. Kunitz, Georg: Pfeiffer in der 3. Kompanie. Verzeichnet am 5. 6. 1690.
109. Kuntze, Gottlieb: Pfeiffer in der 4. Kompanie. Verzeichnet am 11. 12. 1717.
110. Kuntze, Mathes: Pfeiffer in der Leutnants-Kompanie. Verzeichnet am 7. 10. 1689.
111. Kuschik: Stadttambour. Wohnte am 5. 3. 1748 im 1. Viertel bei Johanna Theodora Fröhlich.
112. Kühn: Orgeltreter. Wohnte anno 1792 im 2. Stadtviertel.
113. Kynast: Tambour. Wohnte anno 1793 im 2. Viertel.
114. Lammer, Hans: Organist an der St. Peter-Paul-Kirche. Gest. am 1. 8. 1795.
115. Landmann, Michael: Auditor Johanneus. Bürgerrecht am 29. 1. 1738.

---

[134]) Die „Silesia Togata" geben hier ein falsches Datum an: Geb. 1572 in Lig. Gest. 11. 6. 1621 aetat an. 79.

[135]) Leichenpredigt in Peter-Paul.

116. Lange, Hans: Geiger. Bürgerrecht am 14. 3. 1620.
117. Lange, Hans: Organist. Wohnte anno 1793 im 2. Stadtviertel.
118. Lankisch, Hans: Stadtpfeiffer. Bürgerrecht am 26. 6. 1638.
119. Lembge, Johann: Tuchmacher aus böheimb und Musicus Instrumentalis. Bürgerrecht am 19. 2. 1638.
120. Lemge, H.: Organist. Wohnte 1793 im 2. Viertel.
121. Lenert, Bartholomäus: Tambour in der „Anderen Kompanie". Verzeichnet am 5. 6. 1630.
122. Lindner, Bartholomäus: Tambour. Wohnte am 6. 6. 1689 in der Goldberger Straße bei Caspar Antelmann.
123. Ludwig, Salomon: Tambour in der 1. Kompanie. Verzeichnet am 7. 10. 1689.
124. Ludwig, Salomon: Tambour in der 2. Kompanie. Verzeichnet am 11. 12. 1717.
125. Lychwitz, Christoph: Korbmacher und Tambour. Wohnte am 8. 6. 1689 in der Petersgasse.
126. Mende, Gottfried: Um 1750 Organist bei St. Peter und Paul, evgl.
127. Mente, Johann Friedrich: Wohnte am 5. 3. 1748 im 1. Viertel bei Friedrich Gutscher. Am 9. 11. 1698 als Sohn eines königlichen Zollverwalters und Organisten geboren, erhielt er den Unterricht bei seinem Vater. 1715 studierte er bei dem Universitäts-Musiklehrer Simon in Frankfurt/Oder. Im Jahre 1718 besuchte er Dresden und Leipzig. In Glauchau studierte er bei dem dortigen Organisten Meischner Kontrapunkt. 1727 erhielt er den Ruf als Organist an die Frauenkirche in Liegnitz. Infolge seiner Bemühungen erhielt die Kirche eine neue Orgel von 34 Stimmen nebst Pauken, Glockenspiel mit 2 Klavieren und Pedal. Er komponierte viel Kirchenmusik, aber noch mehr Kammermusik. In seiner Biographie erwähnt er, daß er 5 Prinzen, 20 Grafen, 3 Gräfinnen, 9 Barone, 3 Baronessen und 20 Edelleute unterrichtet habe.
128. Menzel, Auditor. Wohnte anno 1794 im 4. Viertel.
129. Merkwirt, Georg: Pfeiffer in der 2. Kompanie. Verzeichnet am 11. 12. ?
130. Mischler, Caspar: Organist bei St. Johannes. Bürgerrecht am 22. 1. 16??, wofür er 2 Reichstaler zahlte.
131. Müller: Organist. Wohnte um 1700 im 2. Stadtviertel.
132. Müller: Auditor. Wohnte am 5. 3. 1748 in der Vorstadt des 1. Stadtviertels und war Hausbesitzer.
133. Müller, Anton: Orgeltreter, katholisch. Verzeichnet nach 1738.
134. Naul: Musikus. Wohnte anno 1793 im 2. Viertel.
135. Neumann jun.: Orgelbauer. Wohnte am 4. 3. 1748 im 4. Viertel bei Wilhelm Wentzel.
136. Neumann sen.: Orgelbauer. Wohnte am 4. 3. 1748 im 4. Viertel bei David Jacob.
137. Otto: Musikus. Wohnte anno 1793 im 1. Viertel.
138. Püschell: Musikus. Wohnte anno 1793 im 1. Viertel.

139. Reusner, Caspar: Geboren 1592 in Goldberg. 1620 finden wir ihn als Kantor an der Liebfrauenkirche in Liegnitz. Er starb am 13. 2. 1643 als Kantor und Collega Schol. Lignicensis bei Unseren Lieben Frauen.

140. Reussner, Christian: Im Jahre 1627[136]) in Goldberg geboren, erwarb er das Bürgerrecht in Liegnitz am 16. 1. 1667. Nach viertägiger Krankheit starb er am 3. oder 7. 12. 1683. Sein Vater war Kantor und Collega Schol. Lignicensis bei U. Lb. Fr. Der Stammvater Johannes Reusner war 1525 aus Ungarn nach Goldberg eingewandert. Im Jahre 1655 heiratete Christian Reusner die Anna Margaretha Kriebel. Zuerst war er Kantor in Goldberg, dann 1650 zu Liegnitz, 1642 in Breslau, wo er seit 1644 Diskantist bei St. Bernhardin und Choralist bei St. Elisabeth war. 1646 finden wir ihn in Kaschau in Ungarn, wo er sich dreiviertel Jahre aufhält. Im Jahre 1648 hält er sich zum Studium in Frankfurt/Oder auf, 1649 ist er in Freiwalde in der Mark zu finden[137]). Leichenpredigt in Peter-Paul.

141. Richwis, Christoph: Tambour in der 1. Kompanie. Verzeichnet am 7. 10. 1689.

142. Rost, Daniel: Kunstpfeiffer. Bürgerrecht am 6. 10. 1668 und am 6. 6. 1689.

143. Schindler: Kantor. Wohnte anno 1794 im 4. Viertel.

144. Schlesinger, H.: Tanzmeister. Wohnte am 3. 5. 1748 im 3. Viertel bei Michael Leuschner.

145. Schlichting, H. von: Oboist. Wohnte anno 1793 im 2. Viertel.

146. Schmeid, Georg: Stadttambour. Ohne genaues Datum. 16. bis 18. Jahrh. Wohnte in der Johannisgasse.

147. Schneider: Musikus. Wohnte anno 1794 im 4. Viertel.

148. Schneider: Kantor. Wohnte anno 1793 im 3. Viertel.

149. Schneider, Franz Joseph: Kunstpfeiffer allhier. Aus Schweidnitz gebürtig. Bürgerrecht am 12. 10. 1709 und am 10. 3. 1728.

150. Schram, Hans: Kantor. Bürgerrecht am 30. 8. 1577. Wohnte in der Johannigasse.

151. Schreiber, Gottfried: Tambour in der 4. Kompanie. Verzeichnet am 11. 1717.

152. Schreiber, Hannsz: Stadtpfeiffer. Wohnte anno 1616 im 1. Viertel in der Ringmauer.

153. Seydel, Anton: Kunstpfeiffer, kath. Verzeichnet am 20. 1. 1758.

154. Sambig, Georg: Spielmann in Liegnitz anno 1654.

155. Silber, Christian: Tambour. Wohnte am 6. 6. 1689 in der Buchdruckerei am Kohlmarkt.

156. Sommer, Gottlieb: Musikant. Bürgerrecht am 17. 3. 1703.

157. Stephan, Wilhelm Gottlieb: Kunstpfeiffer aus Breslau. Bürgerrecht am 23. 8. 1724.

---

[136]) Hoffmann, a. a. O. S. 361. Die Liegnitzer Stadtakten geben das Jahr 1626, am 9. 3. als Geburtsjahr an.

[137]) Liegnitzer Stadtarchiv: A 1018, S. 383.

158. Stolz, Andreas: Organist. Bürgerrecht am 10. 10. 1676.
159. Sturm, Benjamin: Kantor Johanneus, evgl. Um 1750.
160. Thim, Christian: Tambour in der 4. Kompanie. Verzeichnet am 11. 12. 1717.
161. Thim, Georg: Tambour in der 2. Kompanie. Verzeichnet am 11. 12. 1717.
162. Thomas, Paul: Musikus. Bürgerrecht am 2. 5. 1617.
163. Tietze, Christian: Tambour in der 1. Kompanie am 11. 12. 1717.
164. Titze, Georg: Tambour in der 1. Kompanie. Wohnte am 6. 6. 1689 im 1. Viertel in der Goldberger Straße bei Georg Teuber.
165. Tschesch, Hanns: Stadtpfeiffer. Wohnt anno 1572 am Ring.
166. Ustbeben, Balthasar Anton: Kunstpfeiffer und Hausbesitzer. Wohnte am 6. 6. 1689 in der Haynauischengasse.
167. Utland, Christoph: Gebürtiger Liegnitzer, war er 1613 Kantor an der Liebfrauenkirche daselbst. 1639 findet man ihn noch als Alumnus Lycaei Magdal apud Wratislaviae aufgeführt. Das Bürgerrecht in Liegnitz erwarb er am 21. 10. 1662 [138]).
168. Walter, Georg Friedrich: Musikus und Tambour von hier gebürtig. Bürgerrecht am 20. 9. 1737.
169. Walter, Gottfried: Musikus. Am 5. 3. 1748 bei der Schützenbrüderschaft verzeichnet.
170. Walter: Musikus. Wohnte 1794 im 4. Viertel.
171. Weltz, Christian: Tambour in der 3. Kompanie. Verzeichnet am 11. 12. 1717.
172. Weyrauch, David: Geiger. Bürgerrecht am 1. 12. 1618.
173. Winter: Auditor. Wohnte anno 1793 im 1. Viertel zur Miete.
174. Wolle. Johann: Auditor bei St. Peter und Paul. Bürgerrecht am 16. 9. 1719.
175. Wollsdorf, Jeremias: Geboren Ende des 17. Jahrhunderts, war er 1724 Kantor an der Liebfrauenkirche zu Liegnitz.
176. Zahn: Musikus. Wohnte anno 1794 im 4. Viertel.
177. Zey, Jeremias: Tambour in der Leutnants-Kompanie. Verzeichnet am 7. 10. 1689.

*

Chronologisches Verzeichnis Liegnitzer Musiker, zusammengestellt aus den Akten, Bürgerrollen, Bürgerlisten und nach den Aufzeichnungen von Hoffmann (Die Tonkünstler Schlesiens).

Tetschin, Johann von: Kantor	Nach 1400
Logusch, Mathias: Organist	1459
Graf, Caspar: Organist	1533
Johann: Auditor	1533
Martinus: Kantor	1533
Tag, Gregor: Kantor	1533
Krumbhorn, Caspar: Organist	1542—1621

[138]) Liegnitzer Stadtarchiv: A 1018, S. 366.

Fluche, Balzer: Kantor 1553
Giebel, Jacob: Organist . . . . . 1549—1600
Rully, Markus: Kantor 1553
Wolf, David: Auditor 1553
Wolf, Melchior: Auditor 1553
Körner, Esaias: Musikus . . . . . 1565—1661
Krabisch, Hans: Organist 1566
Knoefel, Johann: Fürstlicher Kapellmeister . . 1571—1579
Tschesch, Hanns: Stadtpfeiffer 1572
Buchmann, Henricus: Kantor und Kollega . . . 1574—1649
Schram, Hans: Kantor 1577
Purschell, Georg: Organist 1577
Krumbhorn, Tobias: Organist . . . . . 1586—1617
Scheibel, Hans: Stadtpfeiffer 1599
Reusner, Caspar: Kantor und Kollega . . . . 1592—1643
Schmied, Georg: Stadttambour . . . . . 16. Jahrh.
Hene, Hans: Orgelseger . . . . . 16. Jahrh.
Clittorius, Johann: Kantor und Kollega . . . 1609—1653
Kremer, Mathes: Organist 1611
Hildebrandt, Balthasar: Organist . . . . . 1610—1657
Utland, Christoph: Kantor . . . . . 1613—1662
Beck, Melchior: Stadtpfeiffer 1616
Schreiber, Hannsz: Stadtpfeiffer . . . . . 1616 und 1618
Thomas, Paul: Musikus 1617
Hermann, Hieronymus: Organist 1618
Heyder, Christoph: Geiger 1618
Weyrauch, David: Geiger 1618
Lange, Hans: Geiger 1620
Besler, Simon: Kantor und Hofmusikus . . . . 1620—1627
Bachmann, Heinrich: Kantor . . . . . 1620—1638
Heinrich, Zacharias: Geiger 1620
Heinrich, Tobias: Geiger 1620
Christof: Kantor 1621
Flansz, Adam: Musikus 1622
Dittrich, Martin: Stadtpfeiffer 1627
Reussner, Christian: Kantor und Kollega . . . 1627—1683
Gastman(n), George: Geiger, kam aus Fraustadt.
Bürgerrecht 15. 4. 1628
Koppel, Martin: Glöckner 1628
Köler, Christoph: Glöckner 1630
Hallmann, Paul: Fürstlicher Rat am . . . 19. 7. 1632. Lebte 1600—50
Kepler, Carll: Hoforganist 1633
Asslober, Michael: Musikus 1633
Lembge, Johann: Musikus vocalis 1638
Lankisch, Hans: Stadtpfeiffer 1638
Crusius, Christoph: Kantor superior 1641
Püschell, Heinrich: Musikus 1642

Ludwig, Christian: Kantor 1643
Geyer, Tobias: Musikus und Drommelschläger . . 1646
Jacob: Hofkantor 1646
Jentsch, Tobias: Auditor Scholae Ducalis . . . 1651
Hans, der Lame: Stadtpfeiffer 1654
Fedor, Paul: Stadtpfeiffergesell 1654
Sambrig, Georg: Spielmann 1654
Jordensky, Mattheus: Stadtpfeiffer 1655
Mischler, Caspar: Organist 1656
Dlugan, Balthasar: Organist 1657
Göttlich, Jonas: Glöckner 1662
Gottwald, Caspar: Organist 1666
Metzten, Heinrich: Kantor 1667
Rost, Daniel: Kunstpfeiffer 1668
Kindler, Friedrich: Organist . . . . . 1670—1740
Bapzien, Michael: Kantor 1670
Kretschmer, Wolfgang Tobias: Musikus . . . 1673
Spannen, Joachim Ernst: Kantor 1674
Stamm, Joachim Ernst: Kantor 1675
Trewiger, Johann: Kantor 1675
Weinischer, Heinrich: Instrumental-Musiker . 1675
Stolz, Andreas: Organist 1676
Hülscher, Hanns Georg: Organist 1681
Reussner, Christian: Kantor 1683
Erckenberg, Georg: Tambour 1689
Eckert, Hans: Tambour 1689
Haberland, Hans Michael: Tambour 1689
Lindner, Bartholomäus: Tambour 1689
Rost, Daniel: Kunstpfeiffer 1689
Silber, Christian: Tambour 1689
Titze, Gregor: Tambour 1689
Ustbeben, Balthasar: Kunstpfeiffer 1689
Adrian, Hans Georg: Tambour 1689
Kracke, Gottfried: Organist 1689
Jüngling, Gottfried: Pfeiffer 1689
Böhm, Walter: Orgeltreter 1689
Deckert, Martin: Tambour 1689
Knephius: Tambour und Spielmann 1689
Krause, Georg: Orgeltreter 1689
Lychwitz, Christoph: Tambour 1689
Braun, David, Tambour 1689
Heintze, Gottfried: Tambour 1689
Kunitz, Friedrich: Pfeiffer 1689
Kuntze, Mathes: Pfeiffer 1689
Ludwig, Salomon: Tambour 1689
Richwis, Christoph: Tambour 1689
Zey, Jeremias: Tambour 1689

Braun, David: Tambour 1689
Eichwis, Georg: Tambour 1690
Kunitz, Georg: Pfeiffer 1690
Lenert, Bartel: Tambour 1690
Eckert, Hansz: Tambour 1691
Jäschke, Friedrich: Tambour 1691
Holstel, Gregor: Musikant 1695
Geyer, Daniel: Kunstpfeiffer 1696
Eckert, Gottfried: Tambour 1698
Mente, Johann Friedrich: Organist 1698
Hoffmann, Samuel: Kantor . . . . . 1700—1768
Kobisch, Johann Friedrich: Organist 1702
Müller, Organist . . . . . Nach 1700
Sommer, Gottlieb: Musikant 1703
Hermann, Hans Gregor: Musikant 1704
Geissler, Christian: Musikant 1704
Eckert, Gregor: Musikus 1705
Dlugan, Balthasar Philipp: Auditor 1707
Schneider, Franz Joseph: Kunstpfeiffer 1709
Krausz, Friedrich: Kunstpfeiffergesell 1709
Hoffmann, Johann Friedrich: Kantor . . . . . 1711—1799
John, Martin Sigismund: Kantor 1712
Braun, Hans Christoph: Musikus 1714
Braun, Gottlieb Wilhelm: Musikus 1714
Arlt, Balthasar: Tambour 1717
Bendlich, Georg Friedrich: Tambour 1717
Braun, Wilhelm: Tambour 1717
Budeis, Baltzer: Tambour 1717
Dietrich, Gottfried: Tambour 1717
Eckert, Hannsz: Pfeiffer 1717
Gallwitz, Johann Baltzer: Tambour 1717
Giller, Johann Georg: Tambour 1717
Heintze, Gottfried jun., Tambour 1717
Heintze, Gottfried: Tambour 1717
Krause, Friedrich: Musikus 1717
Kuntze, Gottlieb: Pfeiffer 1717
Ludwig, Salomon: Tambour 1717
Merckwirt, Georg: Pfeiffer 1717
Schreiber, Gottfried: Tambour 1717
Thim, Christian: Tambour 1717
Thim, Georg: Tambour 1717
Titze, Christian: Tambour 1717
Weltz, Christian: Tambour 1717
Heinze, Samuel: Musikant 1719
Wolle, Johann Caspar: Auditor 1719
Stephan, Wilhelm Gottlieb: Kunstpfeiffer . . . 1724
Beyer, Christian Gottlieb: Kantor 1724

Wollsdorf, Jeremias: Kantor 1724
Blümel: Kantor . . . . . 1726—1802
Schneider, Franz Joseph: Kunstpfeiffer 1728
Kretschmer, Anton: Stadttambour 1728
Heinze, Hans Christoph: Tambour 1729
Feist, Gottlieb: Musikus und Tambour 1734
Günther, Friedrich Gottlieb: Tambour 1734
Heinze, Samuel: Musikus 1734
Alischer, Johann David: Musikus - Instrumentalis 1735
Heintze, Johann Friedrich: Musikus und Tambour 1737
Walter, Georg Friedrich: Musikus und Tambour . 1737
Batsch, Paul: Musikant 1738
Landmann, Michael: Auditor Johanneus 1738
Bürger, Hannsz: Orgeltreter 1738
Cracov: Stadthauboist 1738
Günther, Heinrich: Musikant 1738
Hellwig, Georg: Organist 1738
Müller, Anton: Orgeltreter 1738
Bergmann, Christoph: Organist 1740
Förster: Stadthauboist 1745
Cracau, Johann: Musikus 1748
Hallm, Johann: Musikus 1748
Heintze, Samuel sen: Musikus 1748
Heintze, Samuel jun.: Musikus 1748
Kleinert: Auditor 1748
Neumann sen.: Orgelmacher 1748
Neumann jun.: Orgelmacher 1748
Friedrich: Orgeltreter 1748
Fritsche: Organist 1748
Förster: Musikus 1748
Geithe, Heinrich: Tambour 1748
Hofmann: Orgeltreter 1748
Karl, Joseph: Musikus 1748
Kuschik: Stadttambour 1748
Mente: Organist 1748
Müller: Auditor 1748
Schlesinger, H.: Tanzmeister 1748
Walter, Gottfried: Musikus 1748
Mende, Gottfried: Organist 1750
Sturm, Benjamin: Kantor Johanneus 1750
Seydel, Anton: Kunstpfeiffer 1758
Grottke, Johann Gottfried: Musikus 1790
Helbig, Gottfried: Organist 1790
Kühn: Orgeltreter 1792
Klugen: Tambour 1793
Kynast: Tambour 1793
Lammer, H.: Organist 1793

Lemge, Johann: Organist 1793
Naul: Musikus 1793
Otto: Musikus 1793
Schindler: Kantor 1793
Schlichting, H. von: Oboist 1793
Schneider: Kantor 1793
Winter: Auditor 1793
Hoffmann,. Auditor 1794
Hoppe: Kantor 1794
Jancke: Instrumentenmacher 1794
Menzel: Auditor 1794
Schneider: Musikus 1794
Walter: Musikus 1794
Zahn: Musikus 1794

Zusammenfassend können wir sagen, daß uns in rund 400 Jahren 210 Namen von Musikern überliefert sind. Von diesen bezeichnen sich 45 als Tambouristen, 34 als Musikanten oder Musici, 29 als Organisten, 34 als Kantoren und Schulkollegae, 15 als Stadtpfeifer, 12 als Auditoren. Dazu kommen noch 10 Kunstpfeifer, 7 Orgeltreter, 6 Geiger. Diese spezielle Bezeichnung findet sich in den Liegnitzer Akten erstmalig im Jahre 1618. Ferner rechnen noch dazu 3 Glöckner, 1 Stadtpfeifergeselle, 2 Orgelmacher, 2 Stadthauboisten, sowie je 1 Oboist, 2 Musici instrumentales, 1 Musicus vocalis, 1 Spielmann, 1 Instrumentenmacher, 1 Tanzmeister, 1 Orgelseger, 2 Fürstliche Kapellmeister.

Wird z. B. ein Name zweimal in den Bürgerlisten im Abstand von mehreren Jahren erwähnt, so ist das so zu erklären, daß der Betreffende die Stadt für länger als ein Jahr verlassen hat und dadurch nach damaligem Brauch das Bürgerrecht infolge dieser Abwesenheit verlor. Um dasselbe wieder zu erlangen, mußte er nach seiner Rückkehr in die Stadt den Bürgereid erneut leisten.

Ist die Erwähnung der Liegnitzer Musiker im allgemeinen ziemlich lückenlos, so ist doch die große Lücke von 1676—1689 auffällig. Ob in dieser Zeit Neuleistungen des Bürgereides bzw. Neueinstellungen von Musikern nicht stattgefunden haben — was übrigens wohl kaum anzunehmen ist — geben uns die Akten leider keine nähere Auskunft. Dafür sind dann im Jahre 1699 23 Namen von Musikern verzeichnet. Eine Zahl, wie sie erst im Jahre 1717 mit 19 Musikern wieder erreicht wird. Eine dritte große, zusammenfassende Erwähnung von Musikern findet sich noch einmal im Jahre 1748, wo 18 Namen in den Bürgerrollen verzeichnet sind.

VI. Literatur- und Quellenangabe.

I. Quellen und Urkunden:

1. Preußisches Staatsarchiv Breslau:

Rep. 28 III 8 b: Fragmente von Verträgen und Abschieden. 1518.

Rep. 28 III 19:

a. 1609—1610	f. 1639—1640	m. 1653	s. 1660	y. 1677	
b. 1616—1617	g. 1639—1644	n. 1655	t. 1661	z. 1672 mit	
c. 1618—1619	h. 1641—1642	o. 1656	u. 1664	altem Index	
d. 1620—1622	i. 1643—1645	p. 1657	v. 1667		
e. 1633	k. 1646—1648	q. 1658	w. 1669		
	l. 1648—1650	r. 1659	x. 1670		

mit alt. Index

Rep. 28 III 20:

a. 1673	f. 1684	l. 1690	q. 1698	u.	mit altem unvoll. Index
b. 1675	g. 1685	m. 1691	r. 1699	v.	
c. 1679	h. 1687	n. 1692	s. 1700	w.	1704—1708
d. 1681	i. 1688	o. 1694	t. 1701	x.	
e. 1683	k. 1689	p. 1697		y.	

Alle Bände mit altem Index.

Rep. 28 III 28 b: Burggrafenamt varia, „Verträge und Abschiede". 1607 1626.

Rep. 28 IX 4 a: Regierungsberichte in Sachen der Liegnitzer Akademie und des St. Johannesstiftes. 1708—1732.

Rep. 28 IX 8 b: Empfehlungsschreiben des Herzogs Friedrich IV. für einen Liegnitzer Organisten, welcher ein Musikstück komponiert hat, an Herzog Joachim Friedrich von Brieg. 1585.

Rep. 29 3 a: Summarischer Schluß, was bei der Stadt Liegnitz Rentkammer einkommen und ausgaben werden. 1640.

Rep. 29 3 c: Desgleichen 1641.

3 e: Extract der Stadtrechnung 1641.

3 g: Summarischer Schluß 1654.

Rep. 29 II b: Bericht des Magistrats zu L. an Herzog Georg II. betr. G. Schergut, den neuen Organisten zu St. Peter, und die beiden Schulmeister M. Ger. Seiber und M. Johann Beyer.

Rep. 29 X 1 i: Zwölf Extracte aus „Kirchen-", „Kassenamts-", „Kapitalalmosen" und Stipendien-Rechnungen der Stadthauptrechnung.
Rep. 29 X 11 l: Vollmacht für den Regierungsadvokaten David Brendel in einer dem Organisten Friedr. Kindler bei der Kirche zu St. Peter und Paul und dem Gestifte ad. s. Crucem anhängigen Geldangelegenheit. 1735.
Rep. 29 X 13 y: Zwei kaiserliche Reskripte betr. die neue Orgel in der Kirche zu U. L. Fr. 1740.
Rep. 29 X 13 z: Acta wegen des M. S. John Cantoris zu U. L. Fr. allhier (zu L) in puncto seines Dienstmensches, Organist zu U. L. Fr. 1561.
Rep. 29 X 25 c: Kollegiatstift zum hl. Grabe in L. betr. die Bewerbung des Vice-Kantors S. J. Clara um ein vakantes Kanonikat zu L. 1659.
Rep. 29 X 23 r: Register über Einnahmen und Ausgaben des Archidiakonats zu L. pro anno 1726.
Rep. 29 X 30 f: Kirchenrechnungen bei der kath. Pfarrkirche ad. s. Johannem Nepomucenum in Liegnitz. 1734—38.
Rep. 29 X F 16: Einkünfte und Ausgaben 1784.
Rep. 29 X 33 i: Stift s. Johannis und Collegium societatis Jesu Aa von Verpflegung und Unterhaltung der Geistlichen der Kirche und der Kirchenbeamten bei dem Kollegio zu L....
Vol. I 1776—1786,
Vol. II 1786—1800.
Rep. 29 X 35 b: Jungfrauen-Kloster s. Benedicti und deren Kirche zum hl. Kreuz, Äbtissinnen und Konvent. Varia! (Geldsachen und Personelles) 1543—47.
Rep. 29 X 37 i: Kontrakt über die vom Klosterstifte Johann Raben angedingte Orgel. 1611.
Rep. 29 X 39 c: Acta betreff den Tod und Beisetzung der Äbtissin Maria Augustina.
Rep. 29 X 43 a: Rechnungssachen 1716—25.
Rep. 135 E 95 a: Regesten und Abschriften, vorzugsweise Stadt und Fürstentum Liegnitz von 1388—1666.

2. Fürsterzbischöfliches Diözesanarchiv zu Breslau:

Visitationsberichte der Diözese Breslau, Archidiakonat Liegnitz. T 1 — Breslau 1908 XI. Herausgegeben von J. Jungnitz, Verlag Aderholz.
Akten über die Kirche zu St. Johannes in Liegnitz. Ortsakten Nr. 7.
Zeitlich geordnete Urkunden:
1. Band: Urkunden vom 15. 4. 979 bis 12. 12. 1417.
2. Band: Urkunden vom 14. 10. bis 19. 12. 1449.
3. Band: Urkunden von 1450 bis 20. 10. 1519.
Visitationsbericht von Liegnitz 1738—1771.
Incorporationsbuch 4 — des Bischofs Konrad von Breslau.
Incorporationsbuch der Bischöfe Petrus und Jodocus.
Incorporationsbuch des Bischofs Rudolph.
Incorporationsbuch des Bischofs Johannes Turzo.

Incorporationsbuch des Bischofs Jacobus von Salza, 1520—1539.
Registrum inscriptiorum bonorum ecclesiae Wratislaviensis. 1270—1594.
Ältestes Kopialbuch der Breslauer Domvikarien-Kommunität. 1262—1471.
Urkunden des Liber. Berghianus. 2. Band, enthaltend:
Urkunden vom 11. 4. 1356 bis 13. 12. 1380.
Urkunden von 1381—1420.
Urkunden von 1421—1467.

3. Stadtarchiv Liegnitz:

A 216 b c	1011	B 34 a	34, 4	50, 1	247, 41	C 27, 176	
308 a x	1018	34 e	79, 3	50, 2, 6	305, 13	34, 10.	
308 a y	1064	34, 2 I					

Regesten von 27 Urkunden zur Liegnitzer Geschichte aus der Zeit von 1339 bis 1665 im Besitze des Gymnasiums zu Liegnitz. Mitgeteilt von Dr. Kraffert in der schlesischen Zeitschrift, XIV. 229.

II. Buchliteratur:

Abicht, Maximilian: Das Städtische Gymnasium zu Liegnitz in seiner geschichtlichen Entwicklung von 1309—1909. — Ein Beitrag zur Gedenkfeier. Verlag H. Krumbhaar, Liegnitz. 1909.

Allgemeine Biographie, Leipzig. 1887.

Bahlow, F.: Die Reformation in Liegnitz. In: Mitteilungen des Geschichts- und Altertumsvereins für die Stadt und das Fürstentum Liegnitz. Heft 6. 1915—17. Verlag H. Krumbhaar, Liegnitz.

Blume, Friedrich: Die evangelische Kirchenmusik. Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion m. b. H. Potsdam. 1931.

Bohn, Emil: Die musikalischen Handschriften des XVI. und XVII. Jahrhunderts in der Stadtbibliothek zu Breslau. Breslau. 1890. Commissions-Verlag von Julius Hainauer.

Burda, Athanasius O. F. M.: Untersuchungen zur mittelalterlichen Schulgeschichte im Bistum Breslau. Aderholz, Breslau. 1906.

Burgemeister, L.: Der Orgelbau in Schlesien. Straßburg, Heitz. 1925.

Clemenz, B.: Liegnitz und die Liegnitzer Landschaft. Verlag H. Krumbhaar, Liegnitz. 1911.

Cunradi, Joh. Henricus Caspar: Silesia Togata sive Silesiorum doctrina et virtutibus clarissimorum virorum.

Denkmäler deutscher Tonkunst, Bd. XXIII. Hrsg. von Hugo Leichentritt, und Bd. XXXX.

Eberlein, G.: Die Generalkirchenvisitation im Fürstentum Liegnitz 1654 und 1655. In: Urkunden-Sammlung zur Geschichte der evangelischen Kirche Schlesiens. Band 2. Liegnitz. 1917.

Eitner, Robert: Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten bis zur Mitte des 19. Jhrh. 10 Bde. 1900—04.

Epstein, Peter: Apelles von Löwenstern. Breslau. 1929.

Feldmann, Fritz: Musik und Musikpflege im mittelalterlichen Schlesien. In: Darstellungen und Quellen zur schlesischen Geschichte, 37. Bd. Trewendt und Granier, Breslau. 1938.

Fétis, F. J.: Biographie Universelle des Musiciens et Bibliographie Générale de la Musique. 8 Bände und 2 Ergänzungsbände.

Frankenbach, Friedrich Wilhelm: Entwicklungsgeschichte der städtischen Oberrealschule in Liegnitz. Verlag H. Krumbhaar, Liegnitz. 1911.

Geschichte Schlesiens: Hrsg. von der historischen Kommission für Schlesien unter Leitung von H. Aubin. Verlag Priebatsch, Breslau. 1938. Musikgeschichtlicher Teil: Arnold Schmitz.

Günther, Ernst: Illustrierter Führer durch Brieg. Verlag Hugo Süßmann, Brieg. 1929.

Grünhagen, C.: Wegweiser durch die schlesischen Geschichtsquellen bis zum Jahre 1550. Josef Max & Co., Breslau. 1889.

Hampel, Norbert: Deutschsprachige protestantische Kirchenmusik Schlesiens bis zum Einbruch der Monodie. Breslau. 1937.

Hausdorf, Georg P. A.: Die Piasten Schlesiens. Verlag Franke, Breslau. 1933.

Hermann, Fritz, Stache, Fritz: Die Pflege der Tonkunst in den Liegnitzer Kreisen. In: Heimatbuch der beiden Liegnitzer Kreise. Verlag H. Krumbhaar, Liegnitz. 1927.

Hoffmann, Carl Julius Adolph: Die Tonkünstler Schlesiens. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Schlesiens von 960—1830. In Kommission bei G. P. Aderholz, Breslau. 1830.

Jungnitz, J.: Visitationsbericht der Diözese Breslau. Archidiakonat Breslau, 1. Teil. Verlag G. P. Aderholz, Breslau. 1908.

Knetsche, Ernst-Heinrich: Neues allgemeines deutsches Adelslexikon. 4 Bde. Leipzig. 1863.

Koch, Eduard Emil: Geschichte des Kirchenlieds und Kirchengesangs der christlichen, insbesondere der deutschen evangelischen Kirche. Stuttgart. 1872. Bd. 1—8.

Koßmali und Carlo: Schlesische Tonkünstler. Verlag Eduardt Trewendt, Breslau. 1846/47.

Kraffert, A. H.: Geschichte des Gymnasiums zu Liegnitz. Liegnitzer Schulprogramme 1869. Verlag H. Krumbhaar, Liegnitz. 1869.

Kuhn, Friedrich: Verzeichnis der alten Musikalien, Handschriften und Druckwerke des Königlichen Gymnasiums zu Brieg. Breitkopf & Härtel, Leipzig. 1897.

Liliencron, R. von: Liturgisch-musikalische Geschichte der evangelischen Gottesdienste von 1523—1700. Verlag Julius Bergas, Schleswig. 1893.

Mende, Richard: Katalog der Leichenpredigten-Sammlungen der Peter-Paul-Kirchenbibliothek und anderer Bibliotheken in Liegnitz. Verlag Degener & Co., Inhaber Oswald Spohr, Marktschellenberg. 1938.

Merten, Friedrich: Die Liegnitzer Agende. (Zwischen 1625 und 1630.) Ein schlesisches Kulturdenkmal. In: „Schlesische Heimat". Schriftfolge des Schlesischen Bundes für Heimatschutz. 4. Jahrgang. 1939, S. 102—107.

Monatshefte für Musikgeschichte, Herausgegeben von der Gesellschaft für Musikforschung. 1893, 1. 1897, 4. 1899, 2.

Moser, H. J.: Heinrich Schütz. Sein Leben und Werk. Bärenreiter-Verlag, Kassel. 1936.

Pfeiffer, J.: Zur Geschichte der St. Johanneskirche zu Liegnitz. In: Mitteilungen des Geschichts- und Altertumsvereins für die Stadt und das Fürstentum Liegnitz, Heft 7, 1918/19. Verlag H. Krumbhaar, Liegnitz.

Pfingsten, W.: Die Stadt Liegnitz mit ihren Umgebungen in einer geschichtlichen Übersicht und Beschreibung. In Kommission der Buchhandlung C. Ed. Reisner, Liegnitz. 1845.

Pfudel, Ernst: Die Geschichte der Königlichen Ritterakademie zu Liegnitz. Ein Beitrag zu ihrem 200jährigen Jubiläum. Verlag H. Krumbhaar, Liegnitz. 1908.

Pfudel, Ernst: Verzeichnis der Leiter, Lehrer und Abiturienten der Königlichen Ritterakademie zu Liegnitz von 1811—1908. Liegnitzer Schulprogramme. 1908.

Pfudel, Ernst: Mitteilungen über die Bibliotheca Rudolphina in Liegnitz. Schulprogramme der Ritterakademie. 1876 Nr. 153; 1877 Nr. 157; 1878 Nr. 159.

Pfudel, Ernst: Die Musikhandschriften der Königlichen Ritterakademie zu Liegnitz. In: Monatshefte für Musikgeschichte, Leipzig. 1886.

Sammter, A.: Chronik von Liegnitz. 1. Teil 1861, 2. Teil 1865. Druckerei W. Pfingsten (E. v. Scheibner).

Sander, H. Adolph: Beiträge zur Geschichte des Lutherischen Gottesdienstes in Breslau. (Breslauer Studien zur Musikwissenschaft, Breslau. 1937.)

Sander, H. Adolph: Italienische Meßkompositionen des 17. Jahrhunderts aus der Breslauer Sammlung des Daniel Sartorius.

Schindler, C. Th.: Silesia Togata Jo. Henrici Casp. Fil. Cunradi. Lignicensi Anno MDCCVI.

Schirrmacher, Friedrich Wilhelm: Urkundenbuch der Stadt Liegnitz und ihres Weichbildes bis zum Jahre 1455. Verlag H. Krumbhaar, Liegnitz. 1866.

Schönborn, Heinrich: Geschichte der Stadt und des Fürstentums Brieg. Verlag Franz Leichter, Nachf. Hugo Süßmann, Brieg. 1907.

Schönwälder; K.: Geschichtliche Ortsnachrichten von Brieg und seiner Umgebungen. C. Faloh, Brieg. 1846.

Schönwälder, K.: Die Piasten zum Briege oder Geschichte der Stadt und des Fürstentums Brieg. Kommissionsverlag von A. Bänder. 1855.

Schuchard: Die Stadt Liegnitz, ein deutsches Gemeinwesen. Berlin. 1868.

Sinapio, Joanne: Des schlesischen Adels anderer Theil oder Fortsetzung schlesischer Curiositäten. Leipzig und Breslau, bey Michael Rohrlach. 1728.

Ursprung, Otto: Die katholische Kirchenmusik. Potsdam. 1931. Akademische Verlagsanstalt Athenaion.

Wagner, Peter: Geschichte der Messe. Leipzig. 1913.

Wahrendorff, J. P.: Lignitzische Merkwürdigkeiten oder historische Beschreibung der Stadt und des Fürstenthums Liegnitz im Herzogtum Lignitz. Verlegts David Richter, Buchhändler. 1724.

Wendt, Georg: Geschichte der Königlichen Ritterakademie zu Liegnitz. Teil 1: 1708—1840. Beilage zum Programm der Kgl. Ritterakademie zu Liegnitz. Ostern 1893. Verlag Oskar Heinze, Liegnitz.

Wiggert, Fritz: Das Brauwesen der Stadt Breslau. Berlin. 1930.

Zimmermann: Beiträge zur Beschreibung Schlesiens VIII — 1789. Verlag Johann Ernst Tramp in Brieg. 1789.

Zum Winkel, Arnold: Die Geschichte des Fürstentums Liegnitz. In: Das Heimatbuch der beiden Liegnitzer Kreise. Verlag H. Krumbhaar, Liegnitz. 1927.

Zum Winkel: Zur Geschichte der Liebfrauenkirche zu Liegnitz. In: Mitteilungen des Geschichts- und Altertumsvereins für die Stadt und das Fürstentum Liegnitz. Heft 1, 1904/05.

Zum Winkel, Die Stadt Liegnitz seit der Einführung der Städteordnung. Band 1: 1913, Band 2: 1922. Verlag der Stadtgemeinde Liegnitz.

Darstellungen und Quellen zur schlesischen Geschichte. Band 1—36.

Lebenslauf.

Am 27. Januar 1910 wurde ich als Sohn des Prokuristen Paul Scholz und seiner Ehefrau Anna, geborene Bittner, in Liegnitz geboren. Ich bin römisch-katholischen Bekenntnisses und rein arischer Abstammung.

Nach dem Besuch des Städtischen Gymnasiums und dann des Staatlichen Gymnasiums Johanneum bestand ich am 3. März 1931 die Reifeprüfung. Vom Sommersemester 1931 ab studierte ich in Breslau und München Philosophie, Theologie und Kunstgeschichte. Vom Wintersemester 1934 ab studierte ich dann endgültig Musikwissenschaft bei den Herren Professor Dr. A. Schmitz, Professor Dr. E. Kirsch, Professor Dr. W. Vetter und Dr. Blaschke. Ferner belegte ich bei Herrn Professor Dr. Dr. Merker Germanistik, und Kunstgeschichte bei Herrn Professor Dr. Frey. Daneben legte ich an der Kirchenmusikschule in Regensburg unter Herrn Professor Dr. C. Thiel und Herrn Professor Dr. Schrems meine große staatliche Prüfung als Organist und Chordirigent ab.

Die Anregung zur vorliegenden Arbeit bekam ich im Seminar bei Herrn Professor Dr. A. Schmitz. Nach seiner Einberufung zum Heeresdienst übernahm Herr Dozent Dr. F. Feldmann die Weiterführung derselben, wofür ich ihm meinen Dank ausspreche. Ich legte mein Rigorosum als Soldat vor der Philosophischen Fakultät am 7. und 9. Oktober 1939 ab. Mein besonderer Dank gilt meinem hochverehrten Lehrer, Herrn Professor Dr. A. Schmitz, der mich vom ersten Semester ab führte.

Wolfgang Scholz.